RADAR

20 DE MARZO 2005. AÑO 8. N°448

Edu Makaroff cuenta la historia de Gotan Project
La vida acuática según Wes Anderson
¿Fraude en las elecciones de USA 2004?
Pierre Boulez cumple 80 años



LA VERDADERA MUERTE DE BRIAN JONES

¿Accidente o asesinato? A 36 años de la noche en que encontraron al quinto Stone flotando en una pileta, un libro y una película amenazan con reabrir el caso de la primera muerte mítica del rock.



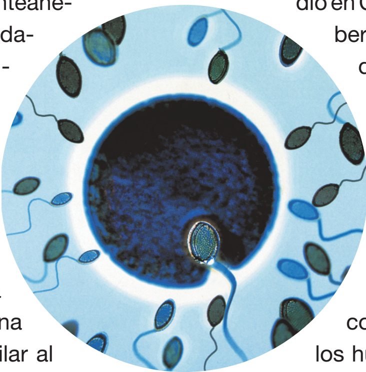
La llamada fatal

Los australianos son célebres por sus borracheras homéricas. Lo que se descubrió recientemente es que cuando se llenan la panza de esa cerveza tan blanda tienen un reflejo de alta tecnología: hablar por el celular. La compañía de telefonía móvil Virgin detectó un intenso pico de actividad los sábados tarde a la noche y encaró un estudio de la situación. Resultados: el 95 por ciento de sus clientes que se emborrachan los sábados a la noche eventualmente sacan el teléfono del bolsillo y se ponen a llamar. Un tercio llama a esposas, novias y amantes; otro al o a la ex y el resto llama "a cualquiera", categoría que abarca amigos, enemigos y jefes.

La Virgin detectó todo un mercado nuevo cuando los encuestadores comprobaron el tendal de noviazgos rotos, carreras arruinadas y empleos perdidos por culpa de los llamados etílicos. Ahora la compañía australiana ofrece un servicio de bloqueo de números especial para los sábados. Activándolo, el teléfono recién podrá volver a marcar ciertos números elegidos a las seis de la mañana del domingo, hora en que supuestamente el cliente ya duerme la mona.

Doce hombres en pugna

El último grito alemán en reality shows –género del que los hijos de Goethe resultaron ser particularmente entusiastas– no propone contemplar en vivo y en directo cómo languidece encerrada una pandilla de veinteañeros ociosos. Propone una verdadera competencia de aptitudes; más precisamente: la carrera en busca del espermatozoide más veloz. La "materia seminal" –por llamar de alguna manera más o menos amable a los concursantes– será atraída hacia la línea de llegada mediante una suerte de cebo químico similar al que segregan los óvulos. El objetivo: hallar al más viril de los varones germanos. La Carrera de Esperma (como fue bautizado el certamen) se librará entre doce hombres –entre ellos dos celebridades– que serán seguidos por las cámaras del programa a partir del momento en que se dirijan a hacer sus respectivas donaciones al banco de semen. El material congelado será transportado al estudio en Colonia, donde los bichitos deberán apurarse todo lo que puedan por su honor, por el de su productor y también por un premio mayor, ante un jurado compuesto por un ginecólogo y un urólogo, entre otros especialistas. No faltaron las voces que acusan al programa de ser poco ético, "ya que al final ninguno de los huevos será fertilizado". Borris Brandt, jefe de la división alemana de Endemol –la compañía de producción que detenta los derechos del formato Big Brother–, salió a responderles públicamente: "El premio principal es un Porsche, no un bebé".





Disparen contra Russell

Hace unas semanas repasamos el prontuario belicoso del australiano Russell Crowe, su larga lista de peleas con actores, directores, productores de cine y TV, organizadores de entregas de galardones, periodistas y borrachines de bares al paso. Pero lo que hasta ahora sólo parecía el tic de un pendenciero serial tomó otro color esta semana, cuando cobró estado público la envergadura de algunos enemigos inesperados. Hace unos cuatro años, reveló el propio Crowe a la prensa, poco antes de ganar el Oscar por *Gladiador*, el actor fue alertado por agentes del FBI acerca de un plan de Al Qaida destinado a "hacer desaparecer a algunos norteamericanos 'icónicos' como parte de una estrategia de desestabilización cultural" (sic). A raíz de la alerta, Crowe –que asegura que ésa fue una de las primeras veces que oyó el nombre Al Qaida– asistió con custodia especial a la *première* londinense de *Prueba de vida*, por la que, antes que un kamikaze de Al Qaida, bien podrían haber intentado cargárselo un comando de las FARC o cualquier espectador más o menos exigente.

separados al nacer



¿Donald Touraine?



¿Alain Rumsfeld?

yo me pregunto: ¿Y ahora qué hacemos con Southern Winds?

Nacionalizarla y fusionarla con Samsonite y Blancaflor para mejorarla.
Gerente de la futura Sudaca al dope

Cortarle las alas.
El Pájaro Pintado de Kozinsky City

Apostemos al *merca*do libre
El comandante merco

Pedimos que viaje al Paraguay. Sobre todo ahora, que no se consiguen las famosas flores paraguayas.
El Grassa

La transformamos en una compañía discográfica... ¡y que canteeenn!
Bob Es Japón

Me deja duro tu pregunta.
Narizota

Y... volamos en el cielo con diamantes, como Lucy.
Blanca de Tacna

Se la regalamos al mejor postor. Ya hay ofertas de Cali, Medellín, Tacna...
Viva la Pepa

No sé. Mejor fundemos LADE tu hermana.
El hermano Samsonite

Nada. El que se quedó sin línea que busque una nueva.
El rulo de la estatua de Melingo

¡¡¡Seguimos viajandooooooooooo!!!
El duro del Sur

¡Que la cierren por competencia desleal!
UPC, Unión Protectora de Camellos

Contagiarnos de su smowing y preguntar por qué le habrán puesto caballo...
Isa Ed

Blanqueamos la situación y nos echamos todos a volar con las más grandes aspiraciones para la patria.
Carlos Nasoblanco

para la próxima: ¿Y ahora qué hacemos con el obispo Baseotto?

MOVIDA

POR CLAUDE MAGGIORI

¿Por qué las fotos movidas están de moda? De fotos fallidas pasaron a la categoría de fotos *chic.* ¿Por qué la foto movida es interesante? ¿Por qué tiene a menudo tanta fuerza?
Las fotos movidas son imágenes curiosas. Extrañas. Porque no reproducen lo real. O lo reproducen mal. La foto movida no sirve para mostrar, y menos para demostrar. Las fotos movidas no son reproducciones. Reinventan lo real. Como el blanco y negro, lo movido agrega una distancia. Muchas fotografías huyen de lo real por miedo a que lo real las marque. La foto movida es lo real sacudido, lo real que baila. Porque las fotos movidas son imágenes de sentimientos, de emociones, de sensaciones, de atmósferas... Las imágenes movidas envían mensajes. Mensajes íntimos, imágenes sugeridas. Escenas entrevistas. Como flashes que te atraviesan la cabeza: turbios, ambiguos... Las fotos movidas son mensajes secretos, imágenes cifradas.
Las fotos movidas se acercan a las imágenes mentales. Y las imágenes mentales no son nítidas. Se mueven sin parar. Están inconclusas, como los dibujos de los niños:
–¿Qué estás dibujando?
–No sé. ¡Todavía no terminé!
Francis Bacon decía: “La apariencia es algo que no para de flotar”. Las fotos movidas no son imágenes fijadas. Todavía se mueven. No son instantes detenidos sino sombras, formas y colores atrapados al vuelo. Todavía viva, la foto movida es una imagen que está apareciendo. Las fotos movidas son imágenes que no han terminado de revelarse. Que “químicamente” siguen trabajando. La foto movida es una imagen que no está terminada. Porque es una imagen compartida. El fotógrafo deja que hagamos una parte del trabajo. Es una imagen que debemos revelar nosotros mismos. Es la imaginación del que mira la que debe hacer foco.



La foto que ilustra esta nota se llama *Life, 2002,* y es de Kahitsukan Kyoto.

sumario

Nota de tapa

El elemento del crimen

Treinta y seis años después de que su cuerpo apareciera flotando en la pileta de su casa de campo, el caso de **Brian Jones** –el legendario fundador de los Rolling Stones, que por entonces acababa de ser excluido de la banda– amenaza con reabrirse y levantar polvaredas. Alertados por una serie de indicios desconcertantes (una autopsia acelerada, testigos acallados, un extraño ataúd de metal... y la sospechosa despreocupación de Mick Jagger y Cía.), un libro (*Who Killed Christopher Robin?* de Terry Rawlings) y una película (*The Wild and Wycked World of Brian Jones* de Stephen Wooley) refutan la carátula oficial de siempre –muerte por accidente– y respaldan la hipótesis que hasta ahora sólo se permitía existir como rumor: el quinto Stone fue asesinado. Antes de que el cuerpo de Jones sea exhumado y pueda contársela a los forenses, **Radar** reconstruye con lujo de detalles la trama sórdida que desembocó en la primera muerte mítica de la historia del rock.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Cotchford Farm es una hermosísima casa de campo en el pueblo de Hartfield, Sussex, emplazada a la vera de un bosque, con un delicado jardín inglés y una pileta de natación rodeada de césped. En la primera mitad del siglo XX fue el hogar de A.A. Milne, el autor de *Winnie The Pooh*. Brian Jones la compró en 1969, buscando algo de retiro y tranquilidad después de un año paranoide. El pueblo recibió con un escalofrío al nuevo residente, la estrella de los Rolling Stones: un joven prematuramente envejecido, algo obeso, siempre con la mirada perdida. Pero pronto los vecinos cayeron bajo el hechizo de sus famosos buenos modales. La casera y el jardinero de Cotchford Farm, que Brian heredó con la propiedad, lo adoraban: "Imposible encontrar un chico más amoroso –decía la casera Mary Hallet–, era la amabilidad personificada."

Pocos meses después, el 2 de julio de 1969, Brian Jones apareció muerto en la pileta de Cotchford Farm. Con su muerte, el guitarrista de los Rolling Stones inauguró la fatídica saga de los 27 años –edad en la que murieron Janis Joplin, Jim Morrison, Jimi Hendrix y Kurt Cobain– y destrozó el sueño de los '60 que había personificado al menos para el público. Aunque el de Brian no era el sueño hippie de una sencilla vida comunitaria al margen de la sociedad sino la construcción de una nueva aristocracia bohemia.

Brian era el semidiós talentoso de melena rubia, pantalones de terciopelo y sacos de piel que viajaba a Marruecos con sus novias esculturales. Era el multiinstrumentista que les regalaba a las composiciones de los Stones su gusto impecable, transformando buenas canciones en maravillas. Era amigo de Bob Dylan –que escribió "Ballad of a Thin Man" y quizá "Like a Rolling Stone" pensando en él–, Jimi Hendrix –que estuvo presente en la grabación de "All Along The Watchtower"–, John Lennon y Arthur C. Clarke. Era el hijo de una familia acomodada que dejó la vida apacible de Cheltenham para tocar jazz y blues en Londres, y formó la banda de rock más famosa de todos los tiempos.

Cuando murió, hacía un mes que lo habían echado de los Rolling Stones. Charlie Watts dijo poco después: "Le sacamos lo único que tenía". Pero no era tan cierto. Brian estaba muy solicitado, y por entonces hasta se rumoreaba que podía sumarse a los Beatles o a la banda de Dylan o a la de Hendrix. Que fuera un paranoico y un personaje complicado no era un problema tan grande en el salvaje mundo del rock de fines de los '60.

La muerte de Brian Jones se consideró accidental. Según las primeras versiones, había estado nadando en la pileta con su novia Anna Wohlin, su albañil Frank Thorogood y una amiga, Janet Lawson. En un momento de la noche se quedó solo en la pileta. Alrededor de las 23.30, Janet lo encontró flotando, la melena rubia formando una aureola en la superficie. Trataron de reanimarlo, pero cuando la ambulancia llegó, cuarenta minutos después, ya estaba muerto. El hecho no fue objeto de la investigación seria que merecía, sobre todo teniendo en cuenta que Jones era una celebridad planetaria. La autopsia, hecha en tiempo record, reveló que Brian había bebido un equivalente de tres pintas de alcohol –muy poco para él– y descubrió en su sangre rastros de anfetaminas y tranquilizantes; el hígado estaba agrandado y grasoso y el músculo cardíaco, dilatado. Se consideró que ese deterioro era suficiente causa de muerte. Ocho días después lo enterraron en Cheltenham, en un ataúd de bronce cerrado al vacío.

De los Rolling Stones sólo asistieron Bill Wyman y Charlie Watts (Jagger estaba en Australia, y Keith sencillamente no apareció). Tres días antes, la banda había dado uno de los peores conciertos de su carrera en Hyde Park, gratis, para cien mil personas. Mick Jagger, ataviado con una suerte de tutú blanco, le recitó a la multitud un fragmento del poema "Adonais" de Percy Shelley: "El no está muerto, no duerme/ Ha despertado del sueño de la vida". Esa fue toda la declaración oficial del grupo que esa tarde, en las peores circunstancias, presentó al reemplazante de Brian Jones, el muy joven Mick Taylor. Después de esas palabras alusivas, los Stones intentaron producir un momento emocionante y lanzaron a volar dos mil mariposas blancas. Pero la mayor parte se había asfixiado en sus cajas –una había sido aplastada por un Angel del Infierno borracho–, y los insectos quedaron desparramados sobre el escenario, muertos.

EL ALMA DE LOS STONES

Lewis Brian Hopkin Jones había nacido el 28 de febrero de 1942, hijo de una profesora de piano y un diseñador de aeronaves. Su familia, conservadora y de clase media alta, no quería que se dedicara a la música, aunque lo obligaron a tomar clases de piano desde los seis años. Pero poco pudieron hacer para encauzarlo cuando llegó a la adolescencia. Pese a que era un excelente alumno, a los quince años Brian ya se escapaba de clase para tocar en una banda de *skiffle*; y poco después, fascinado por Charlie Parker, tocaba el clarinete y el saxo en una banda de jazz. Ese mismo año dejó embarazada a su novia Valerie, de 14 años. Las familias, escandalizadas, separaron a la parejita: Brian fue enviado a Alemania y Valerie a Francia, donde llevó el embarazo a término y entregó al bebé en adopción. Fue el primero de los cinco hijos ilegítimos –conocidos– de Jones. Tuvo a su segundo varón a los 17 años, con una mujer casada llamada Angeline, y el tercero a los 18, con Pat Andrews, una empleada de comercio de 15 años. El bebé nació en 1961 y Brian lo reconoció, aunque no era exactamente un padre modelo.

Cuando escuchó tocar blues eléctrico al



Habla el director de *The Wild and Wycked World of Brian Jones*

"Es la historia de un tipo duro que llega a la casa de un rockero"

POR M. E.

La película *The Wild and Wycked World of Brian Jones* todavía no tiene fecha de estreno, pero se espera que llegue a los cines ingleses en abril del 2005. El director Stephen Wooley –productor de *Entrevista con el vampiro*, *Michael Collins* y *Backbeat*– investigó las teorías sobre el asesinato de Brian durante más de diez años, pero algunos fans no están conformes porque uno de sus asesores es Tom Keylock, a quien muchos consideran sospechoso. Pero Wooley confía en su fuente y diseñó un guión con la hipótesis menos controvertida: que Brian murió a manos de su albañil Frank Thorogood probablemente durante una discusión. "No quiero hacer una biografía –explica– sino un policial, un *murder mystery*. Además creo que la película es una parábola de su tiempo. Frank representa a la Inglaterra gris y conformista que castigó a Brian por su juventud y su desafío." El elenco no incluye nombres conocidos: son todos jovencísimos actores británicos que, en muchos casos, ni siquiera sabían de la existencia de Brian Jones antes de ser convocados.
Wooley entrevistó largamente a Anna Wohlin –novia de Brian–, a Janet –amiga de Frank– y a la casera Mary Hallet. Usó como base el libro de Terry Rawling, *Who Killed Christopher Robin?*, que acaba de reeditarse con nuevos testimonios. "Lo más difícil –dice– fue hacer que Brian cayera simpático, porque según todos era insoportable. Frank podía estar aprovechándose de Brian, pero no soportaba todo ese asunto de rock decadente. Era un tipo normal que había peleado en la guerra y no aguantaba a esa estrella de rock que parecía una chica y para colmo lo manipulaba. Es la historia de un tipo duro que llega a la casa de un rockero. En algún sentido, es una respuesta a *Performance* de Nicholas Roeg, que protagonizó injustamente Mick Jagger. El papel era perfecto para Brian. Si en aquellos años un tipo peligroso se metía en casa de Jagger, seguro que él llamaba a la policía. Pero si lo mismo le pasaba a Brian... la conclusión está a la vista."



CON MICK JAGGER JUGANDO PARA LAS FOTOS DE "BANQUETE DE PORDIOSEROS" Y UNA IMAGEN POCO ANTES DE SU MUERTE, YA EN DECLIVE



grupo de Alexis Korner en el Cheltenham Town Hall quedó fascinado, se presentó ante Korner, le mostró sus habilidades y decidió mudarse a Londres. Tenía 19 años, y quería su propio grupo. Después de muchas idas y venidas, Brian reclutó a Ian Stewart, Mick Jagger y Keith Richards, que también deambulaban por la escena del R&B, jazz y blues londinenses, participando de varias agrupaciones. Junto a Dick Taylor y Mick Avory –después integrante de The Kinks– debutaron en el Marquee de Londres el 12 de julio de 1962 como The Rolling Stones, el nombre que Brian había elegido para el grupo. Jones era el líder natural, el único que tenía conocimientos musicales formales, el único que sabía tocar guitarra *slide*, y el favorito de las chicas.

Mick, Brian y Keith se mudaron a un sucio y pobre departamento, el 102 de Edith Grove. Rara vez tenían dinero para el calentador. Brian era el único que se lavaba el pelo todos los días con el agua semicongelada de las cañerías. Organizaba los ensayos y les hacía escuchar a sus compañeros discos de Robert Johnson, Muddy Waters, Elmore James y Chuck Berry. A veces hacía tanto frío que se quedaban todo el día en cama, tocando la guitarra bajo las frazadas. A puro empeño, Brian consiguió muchas fechas para tocar, algo difícil de lograr en la conservadora escena jazzera de Londres, que no tenía interés en los jovencitos bluseros. Pronto, Brian encontró dos nuevos músicos, Bill Perks (más tarde Bill Wyman) en el bajo y Charlie Watts en batería. Ya tenía la formación que creía ideal. Para enero de 1963, los Rolling Stones estaban completos. Y Brian era el manager perfecto: se encargaba de las finanzas del grupo, enviaba gacetillas a radios, locales y revistas, se encargaba de que el grupo tocara seguido.

Pero en mayo de 1963 cometió un error que no podía prever. Firmó un contrato con Impact Sound, la agencia de Andrew Loog Oldham y Eric Easton. Estaba en lo cierto cuando suponía que Oldham, ex jefe de prensa de los Beatles, los ayudaría a emprender una carrera internacional. Lo que no imaginaba era que Oldham tomaría decisiones de marketing que lo apartarían del liderazgo de su grupo hasta expulsarlo. Una de las primeras medidas de Oldham fue echar al pianista Ian Stewart sólo porque era bastante mayor que el resto de los Stones, y bastante más feo; la segunda fue entregarle el comando creativo del grupo a la dupla Jagger-Richards y focalizar la atención mediática en la sexualidad explosiva de Mick, dejando de lado el misterioso encanto de Brian. Hacia 1964, Oldham obligó a Mick y a Keith a escribir canciones. Jamás le pidió un tema a Brian. Lo sacó así de la composición y le quitó autoridad musical. Sus compañeros, claro está, no protestaron.

Pero Brian seguía siendo el favorito de la gente. Recibía la mayor parte de las cartas de fans y el grueso de los aullidos. La popularidad, sin embargo, no era suficiente. En 1965, cuando Mick y Keith lograron un éxito con una canción propia, "The Last Time", el rol de Brian en los Rolling Stones quedó relegado para siempre. Y eso lo frustró hasta el límite de la locura. Decía Charlie Watts: "Quería ser el cantante solista. Desde luego no lo era, y sus problemas respiratorios no se lo habrían permitido, porque era asmático. Y quería ser el líder, pero no lo era". Se lo excluía de las entrevistas y los arreglos comerciales; jamás participaba de las reuniones importantes. En este contexto, hasta resulta extraño que Brian Jones les haya dado tanto a los Stones. Porque aunque la historia oficial lo tiene por un colorista, lo que en realidad consiguió fue dotar a las canciones de los Rolling Stones de estilo, diferencia, alma.

En 1966, los Rolling Stones llegaron al número 1 con *Aftermath*, que los fans consideran *el* disco de Brian. Sus contribuciones no fueron meros toques decorativos: las marimbas en "Under my Thumb", el dulcimer amplificado en "Lady Jane", el sítar en "Paint it, Black", los pianos y vibráfonos repartidos aquí y allá redondeaban un disco que ya no era sólo bueno sino impactante, sofisticado, y tenía el sonido vagamente amenazante y misterioso que pondría a los Rolling Stones en la vereda de enfrente de los Beatles y en la punta del rock británico de los '60. La hazaña se repitió un año después con *Between the Buttons*: el gran secreto de la belleza de "Ruby Tuesday" es la melodía de madrigal que Brian tocó en flauta dulce. Pero las canciones, mejoradas o no, seguían siendo de Mick y Keith. Brian, que se quedaba en casa tomando LSD, empezó a experimentar con grabadores, registrando cintas de "formas libres", con ideas melódicas que borraba antes de que pudieran convertirse en canción. Solía decir que los demás Stones se reían de él cada vez que intentaba llevar esas ideas al estudio.

"Brian es un testigo silencioso", dice Trevor Hobley, vocero del fan club de Jones. "Su cuerpo fue preservado de tal manera que la tecnología de hoy podrá determinar la causa de muerte. Además, ¿por qué alguien mandó embalsamar el cuerpo, y enterrarlo a una profundidad tan inusual en un ataúd de metal al vacío?"

SE CIERRA EL CIRCULO

Claro que Brian Jones no era una pobre víctima desplazada. Trataba de aquietar su paranoia –a veces justificada, a veces desproporcionada– con pastillas y alcohol, seguía dejando embarazadas a sus amantes y se paseaba en un Rolls-Royce Silver Cloud. Era el rey de las fiestas, el más solicitado. En 1965 conoció a la modelo y actriz Anita Pallenberg, y la pareja se hizo célebre como dos iconos decadentes de la moda. El cineasta Kenneth Anger, que estaba obsesionado con ellos, los consideraba la "unidad oculta" dentro de los Stones. Anita tenía fama de bruja, y en ocasiones aparecía en público con el rostro cubierto de moretones. Brian la golpeaba, como había golpeado a todas sus amantes, pero con Anita parecía haber construido una relación sadomasoquista; al menos eso registra el mito.

La policía británica empezó a perseguir a los Rolling Stones en 1967, año que pasaron entre los tribunales, la cárcel y las redadas en busca de drogas. Brian tuvo sus encontronazos con la Justicia, pero lo máximo que sufrió fue una noche en prisión y varias multas. Sin embargo, estaba convencido de que, si caía preso, lo echarían del grupo. En el verano de 1967 tuvo motivos para justificar su paranoia. Keith Richards decidió tomarse vacaciones para huir del escándalo de drogas e invitó a Brian y a Anita. Tom Keylock, chofer de los Stones y oscuro multiasistente, llevó al trío en coche hasta Marruecos. En España tuvieron una parada forzosa cuando Brian se enfermó –sobredosis o neumonía, las versiones difieren–, pero no se quedaron a esperarlo.

Keylock apenas podía manejar: tanto lo distraían las sesiones de sexo salvaje que Keith y Anita protagonizaban en el asiento de atrás del Bentley, rumbo a Africa. Cuando Brian fue dado de alta y se unió a sus amigos en Marrakesh –Mick Jagger y Marianne Faithfull esperaban al resto de la banda allí–, la traición había sido consumada. Furioso, Brian golpeó a Anita, que huyó de él y escapó con Keith hacia Londres. "Le quité a su novia", dijo Richards. "Y arruiné todo para siempre. Nunca me perdonó por eso. No lo culpo."

En Inglaterra, Brian Jones cada vez estaba más lejos de los Stones. Su colaboración fue central en el disco *Sus Majestades Satánicas*, un disco fallido del que se salvan sus aportes, particularmente notables en "2000 Light Years from Home", donde

Hablan los Rolling Stones

"Le quitamos lo único que tenía: estar en una banda"

Keith Richards: "Yo no quería que se muriera. Pero no fue una sorpresa. Y fue difícil derramar una lágrima por él. Puedo sonar muy frío, pero él era un pasajero para nosotros. Teníamos que cuidarle el culo. Respetamos su memoria y nadie merece morir tan joven. Pero si alguien se la buscó, fue él. No sé qué pasó esa noche. Creo, sí, que Tom (Keylock) arregló la escena antes de que llegara la policía para que pareciera un accidente. Quizá quería sacar todo del medio para que no quedara gente implicada. Quizás hizo lo correcto. No sé quién estaba allí esa noche, y tratar de saberlo es imposible. Yo tenía más motivos para matarlo que nadie, y está claro que no lo hice. Quizá Brian trató de hacer un truco de inmersión profunda y estaba demasiado drogado. Pero vi nadar a Brian en condiciones horribles. Era un gran nadador, y es difícil creer que muriera en una piscina".

Bill Wyman: "Quedé shockeado. Siempre estaba en ese estado medio despierto, medio dormido, pero no recuerdo que tomara drogas duras. Todo era pastillas, pastillas y alcohol. No me explico qué pudo pasar".

Charlie Watts: "Antes de morir se había puesto mucho más agradable. Me siento culpable por haberlo echado. Le quitamos lo único que tenía: estar en una banda. Creo que sufrió una sobredosis. Sinceramente, no creo que lo hayan asesinado por interés, porque valía mucho más vivo que muerto".

Mick Jagger: "Brian se ahogó en una piscina. Todo lo demás es gente que quiere hacer dinero".



Mick Jagger, ataviado con una suerte de tutú blanco, le recitó a la multitud un fragmento del poema "Adonais" de **Percy Shelley**: "El no está muerto, no duerme/ Ha despertado del sueño de la vida". Esa fue toda la declaración oficial del grupo que esa tarde, en las peores circunstancias, presentó al reemplazante de **Brian Jones**, el muy joven **Mick Taylor.**

usó sus experimentos con el Mellotron. Mucho más importante fue la tambura que incluyó en "Jumpin' Jack Flash", que le da al tema un ambiente siniestro. Pero Brian pasaba más tiempo escapando de perseguidores reales e imaginarios, e insistía con que recibía llamadas amenazantes a su departamento, o que le plantaban drogas. En el verano de 1969 encontró un nuevo rumbo para sus inquietudes musicales fuera de los Stones: grabó a la tribu ahl sherif de Jajouka, Tánger, y sus ritos tribales relacionados con las ceremonias religiosas de Roma y Cartago, y aun de la Grecia de la Arcadia. Era la primera grabación seria que se hacía allí, y Brian se anticipaba diez años al interés por la música étnica. El disco se lanzó como *The Pipes of Pan at Jajouka*, y hasta hoy se lo considera un verdadero hallazgo.

Antes, Jones sólo había participado de la grabación de *Beggar's Banquet* –salvo por la brillante guitarra hawaiana que tocó en "No Expectations"– y apenas en un puñado de sesiones de *Let it Bleed*. Si Keith estaba presente ni siquiera podía afinar, todavía dolido y furioso por la traición. Ry Cooder, que entonces colaboraba con los Stones, cuenta: "Brian era una persona desfasada, un personaje triste. A veces, cuando empezábamos a tocar, agarraba una armónica y se ponía a soplarla en un micrófono. Pero la mayor parte del tiempo estaba sentado en un rincón, durmiendo o llorando. Jagger se mostraba siempre muy desdeñoso con él y le decía que estaba acabado. Mick siempre fue una sanguijuela".

En 1969, los Stones tenían que salir de gira por EE.UU. Ninguno creía que Brian fuera capaz de acompañarlos. Así, en junio de ese año, Mick, Keith y Charlie fueron hasta Cotchford Farm a anunciarle que estaba fuera del grupo. Dicen que la conversación fue amigable, aunque incómoda y dolorosa. Brian aceptó un arreglo de 100 mil libras más otras 20 mil al año mientras la banda continuara. La oficina de los Stones se seguiría encargando de sus asuntos comerciales. Más tarde, el flamante excluido publicó un comunicado de prensa: "Ya no nos comunicamos musicalmente. La música de los Stones no es de mi gusto. Quiero hacer mi propia música antes que tocar la de los otros. La única solución es que tomemos caminos separados, aunque sigamos siendo amigos".

UN ESQUELETO EN EL ARMARIO

Los rumores sobre un posible asesinato fueron frecuentes desde la muerte de Brian Jones, pero en los últimos diez años prácticamente se confirmaron. Ahora, 36 años después, un libro (*Who Killed Cristopher Robin?* de Terry Rawlings) y una película (*The Wild and Wycked World of Brian Jones* de Stephen Wooley) presentarán al mundo la teoría del crimen, que salpica a los Rolling Stones. Aunque los hechos desencadenantes parecen ser bastante vulgares y tristes.

Brian quería hacer reformas en Cotchford Farm y contrató a un equipo de albañiles encabezado por Frank Thorogood, un obrero londinense que antes había trabajado en Redlands, la casa de Keith Richards, viejo amigo del oscuro Keylock. Se cree que Thorogood, además, tenía la misión de vigilar a Brian e informar sobre sus pasos a los Rolling Stones. De hecho, se le permitía pasarle los gastos de su equipo al grupo, que a su vez los debitaba a Jones.

Brian trató de hacerse amigo de Frank, pero la relación era conflictiva. El albañil, veterano de guerra, no soportaba a la arrogante estrella de rock, pero Brian le permitió vivir en un departamento sobre el garaje los días de semana. Frank cenaba en la casa y a veces se emborrachaba con el ex stone. Los albañiles hicieron uso y abuso de la generosidad del guitarrista: apenas trabajaban, comían a cualquier hora y pasaban gastos como si en realidad se estuvieran deslomando. Brian puso punto final el 29 de junio, cuando se desplomó el cielorraso de la cocina. Furioso, echó a Frank y a sus asistentes. El albañil reclamó 8 mil libras y Brian prometió dárselas si terminaba algunos trabajos incompletos. Como quiera que sea, Thorogood todavía estaba allí la noche de la muerte del ex stone.

Las versiones sobre lo que pasó el 2 de julio varían. Anna, la novia de Brian, habla de una velada tranquila. Otros como Nick Fitzgerald, un amigo de Jones, aseguran que había una fiesta que incluía a los albañiles y a sus novias. Lo que se sabe es que, en un punto de la noche, Brian invitó unos tragos a Frank y Janet, amante de Tom Keylock. Todos estaban algo borrachos cuando se fueron a nadar. Anna cree que Frank ahogó a Brian durante el breve lapso que compartieron solos en la pileta. Fitzgerald dice que vio a varias personas sostener a Brian bajo el agua y que, cuando quiso intervenir, Keylock lo persiguió por el bosque. Keylock, por su parte, dice que no estaba allí a esa hora, que llegó de madrugada, cuando el cuerpo había sido retirado.

Pero la madrugada del 3 de julio, el jardinero de Cotchford Farm encontró a Keylock quemando la ropa de Brian en una hoguera improvisada, mientras Thorogood tiraba libros al fuego. Más tarde, los asistentes saquearon la casa y cargaron las pertenencias de Jones en un camión. Keylock dijo que los padres de Brian habían pedido las cosas e indicaron que quemaran todo lo demás, pero se sabe que recibieron muy pocas cosas de su hijo. Además, los formidables gastos de los albañiles habían llevado al ex stone a la ruina.

El asesinato de Brian permaneció en el terreno del rumor hasta la muerte de Frank Thorogood, en 1993. Fue entonces cuando Tom Keylock le contó a Terry Rawlings, el autor de *Who Killed Christopher Robin?*, que el albañil le confesó en su lecho de muerte haberse "cargado" a Brian. Lejos de cerrar el caso, la declaración abrió un escándalo. El fan club oficial de Brian Jones, manejado por su ex novia Pat Andrews, exigió una investigación formal. "Quiero justicia para el padre de mi hijo", declaró Pat. "En 1969, nadie del entorno de los Stones pensó en incluirnos en el funeral. Como si no existiéramos. Yo estaba criando a nuestro hijo de 8 años en un refugio en Londres y no tenía manera de viajar a Cheltenham, menos en tan corto tiempo. Me enoja pensar que la gente responsable de la muerte de Brian se beneficia aún hoy de lo que él empezó. No culpo a los Stones, pero ellos debieron saber lo que realmente pasó, y durante estos años han borrado a Brian. Creo que mi hijo Mark, Brian y yo somos una vergüenza para ellos."

Andrews convocó a expertos en medicina forense y en *cold cases* (casos cerrados) que diseccionaron un *dossier* de 150 páginas de evidencia. Basados en los hechos, prepararon un caso para que la policía de Sussex reexaminara las circunstancias de la muerte. Trevor Hobley, vocero del fan club, dice: "Brian Jones es un testigo silencioso, porque su cuerpo fue preservado de tal manera que la tecnología de hoy podrá determinar la causa de muerte. Además, ¿por qué alguien mandó embalsamar el cuerpo, y enterrarlo a una profundidad tan inusual en un ataúd de metal al vacío? ¿Tuvo que ver con seguridad o chantaje? Brian era una persona famosa, y es insólito hacer una investigación sobre una muerte sospechosa, una autopsia, una indagatoria y un entierro en tan poco tiempo. Es como si alguien tratara de esconderlo bajo la alfombra".

A nadie se le escapa que aquellos albañiles habían trabajado antes en la casa de Richards, el archienemigo de Jones en 1969. Todos recuerdan que Anna Wohlin siempre insistió con que Thorogood la instruyó sobre qué decirle a la policía y Keylock le ofreció dinero para que callara. Además, los Stones le hicieron firmar un documento que la obligaba a pedir autorización para dar entrevistas y, un día antes del funeral, gente del entorno stone la puso en un avión rumbo a Suecia. Si sus deseos y los del fan club se cumplen, el cuerpo de Brian Jones será exhumado y contará la historia de su muerte. Los Rolling Stones, mientras tanto, callan. Ⓡ

Tiempo de revancha

Empezó cantando para Carlos Perciavalle. Formó Los Hermanos Makaroff con su hermano Sergio y huyó a Puerto Rico y París con el dúo Edu y el Pollo. Hasta que, ya solo, reanudó relaciones con una vieja vocación tanguera y después de seducir a dos franceses electrónicos inventó Gotan Project, el fenómeno que bailan todas las pistas del mundo y arranca elogios de gente tan diversa como Kraftwerk, Caetano Veloso y Nick Hornby.



POR MARTÍN PÉREZ

Un par de semanas atrás, de visita en Buenos Aires junto a sus compañeros de Gotan Project, Eduardo Makaroff estaba sentado en una parrilla al mediodía. Acababa de degustar una porción de vacío que calificó de "maravillosa" y cantaba el estribillo de su primer simple como músico profesional, grabado junto a su hermano Sergio –con quien formaban Los Hermanos Makaroff– más de treinta años atrás. "Hagámoslo de parado/ hagámoslo de pie", les recitaba con una media sonrisa pícara a unos azorados Philippe Cohen Solal y Christoph Müller. Luego de que Makaroff repitiera el estribillo en una apurada pero eficaz traducción al francés, Cohen Solal apenas si alcanzó a replicar en inglés, reprimiendo una justificada carcajada: "Ahora veo por qué Eduardo siempre nos oculta su pasado".

Aquel estribillo, entonado ante un Carlos Perciavalle que buscaba músicos para su espectáculo de café concert, significó el comienzo de su carrera. Por entonces, Eduardo, que tenía diecisiete o dieciocho años, usaba el pelo largo, tenía un aro y se vestía con un buzo al que le había pegado zanahorias y quién sabe cuántas cosas más. "Perciavalle no me tocó ni un pelo", advierte. "Te lo aclaro porque sé de un productor de entonces que se cogió a más de uno de mis amigos músicos", agrega, y lanza una carcajada.

"Me encanta, me fascina", asegura Eduardo que dijo Perciavalle al escucharlos. Así fue como con su hermano Sergio fueron contratados para tocar su "Rock del ascensor", que con el tiempo llegó a ser un clásico de culto del rock nacional y fue grabado por Los Rodríguez en su *Disco pirata* (1992). Con el dinero que ganaron con Perciavalle, Eduardo y Sergio formaron Los Hermanos Makaroff junto al Negro Tordo (que luego integraría la Mississippi) en batería y Gustavo Donés (un futuro Suéter) en bajo, y registraron el tema en cuestión, que salió como simple y fue compilado en el álbum *Rock para mis amigos Vol. 1*, donde compartía cartel con temas como "Violencia en el parque" (Aquelarre), "Me gusta ese tajo" (Pescado Rabioso) y "Copado y Colocado" (Pajarito Zaguri).

Mucha agua ha pasado bajo el puente desde entonces. Ahora Eduardo acaba de pasar por Buenos Aires para acompañar junto a sus compañeros la demorada edición local de *La revancha del tango*, el disco con el que unos cuatro años atrás Gotan Project inventó el tango electrónico y estuvo dos años de gira presentándolo en todo el mundo. En su bolso, Makaroff también trajo los discos de Mañana, flamante sello en el que edita *the Tango of Tomorrow*, según reza su slogan: Melingo, Di Giusto, Cáceres. Y su compañero Cohen Solal trajo *Inspiración-expiración*, su compilado de *New Tracks, Remixes & Funky tangos* que revela influencias y continuaciones del primer disco del Gotan. Pero lo más importante es que el grupo en pleno pasó por Buenos Aires para terminar de darle los últimos toques al esperado sucesor de *La revancha del tango*, que ha inspirado toda una legión de imitadores. "Es fantástico ver cómo ese disco abrió un camino para otros creadores", dice Cohen Solal. "Pero era una frustración que el disco no estuviese editado oficialmente acá... ¡Hasta había una versión pirata!" Makaroff también confiesa que siente un cosquilleo al ingresar en cualquier disquería porteña y ver una batea dedicada al tango electrónico, género que no existía antes de Gotan Project. Lo que sí se puede afirmar es que, treinta años atrás, y a pesar de tanto "hagámoslo de parado", el tango ya estaba presente en el mundo del joven Edu Makaroff.

ROCK QUE ME HICISTE MAL

"Sos un traidor", recuerda Eduardo que le gritaba su hermano Sergio, dos años mayor que él, integrante del elenco de *Hair*, cuando veía que su hermanito menor iba a estudiar guitarra con el Tata Cedrón. "Mi hermano es la oveja negra de la familia, y yo siempre fui una oveja bien blanca", explica Eduardo, recordando los tiempos de la guerra del cerdo entre los jóvenes rockeros y la vieja guardia tanguera. "Por aquel entonces el rock reemplazó al tango como lenguaje de expresión, y todo el mundo que tenía algo que decir lo decía con ritmo de rock. Y en aquella época de conflicto y revolución generacional había muchas cosas para decir", evoca. "Pero hay que ser muy sordo para decir 'no me gusta el tango', para contraponer ambos estilos. Me



acuerdo que cuando todo el mundo se burlaba de los cantantes que se presentaban en *Grandes Valores del Tango*, yo me moría de placer al escuchar tocar a la orquesta estable del programa."

Pero fue con el rock como empezó todo para Eduardo. El rock de su hermano, que se pasaba las tardes después del colegio en una disquería de una galería y llevó los primeros simples de Chubby Checker a su hogar del barrio de Once, sobre Pasteur, entre Rivadavia y Bartolomé Mitre. "Mi hermano a los diecisiete años ya estaba en el *hippilinato* absoluto", recuerda Eduardo. "Tenía los rulos colorados bien largos, se hizo amigos de los integrantes de Manal y me convidó el primer porro cuando yo tenía apenas catorce años." Aquellas correrías con su hermano mayor, a las que a veces se sumaba Miguel Abuelo ("Venía seguido a casa, y llegué a armar un dúo con él"), devinieron primero en un dúo acústico, y luego en el grupo que llegó a grabar el simple de "Rock del ascensor".

En una entrevista con **Radar** realizada el año pasado, Ariel Rot aseguraba que Los hermanos Makaroff podrían haber integrado una hipotética escena garage o prepunk si el rock local hubiese evolucionado normalmente, sin golpes militares de por medio. "Cuando todos estaban mirando hacia el rock sinfónico, lo nuestro era un rock bufón. Teníamos mucha conciencia de la puesta en escena, y lo que hacíamos anticipaba en muchos años a grupos como Los Twist", dice Eduardo.

Pero el grupo de los hermanos se disolvió muy rápido ("por cuestiones de hermanos", aclara), y Sergio se instaló en Barcelona, donde escribió canciones que luego grabarían los Tequila en Madrid y Andrés Calamaro ("Loco por ti") en Buenos Aires. Con la salida de su hermano, Eduardo armó un dúo con un amigo de Sergio, un dandy porteño, casi un Isidoro Cañones, al que sólo le gustaban las carreras y jugar a las cartas: el Pollo Mactas. Así, como Edu y el Pollo, llegaron a editar un disco producido por Piero, con Charly García, entre otros, como invitado. Incluso llegaron a conducir un programa de televisión para niños por ATC, junto a Gachi Ferrari, con el que les fue muy bien. "Formábamos parte de la elite del rock de los '80, aunque como Edu y el Pollo no llegamos a vender ni un disco. Yo diría que la inexperiencia hizo que no pudiésemos construir una carrera. También la cocaína."

DE CURA AL GOTANATOR

Cuando ese argentino ignoto fue a golpearles la puerta con la idea de mezclar tango y electrónica, Cohen Solal y Müller estaban enfrascados en un proyecto electro-brasileño. "Nosotros no sabíamos nada de tango, pero Eduardo no sabía nada de música electrónica", cuenta Cohen Solal. "Conocíamos Piazzolla, por supuesto. Pero no sabíamos nada de Troilo, Pugliese o Goyeneche, por ejemplo", agrega Müller. Antes de encontrarse con estos dos viejos lobos de la música electrónica ("Cohen Solal fue el autor del primer compilado de house francés, y Müller es un suizo-alemán que creció escuchando a Kraftwerk"), Eduardo había golpeado a las puertas de varios productores: "Buscaba eso tan argentino que es el filón. Hacer tango para las pistas de baile. Y por suerte fui a dar con ellos, que son tipos sensibles". "Eduardo quería meter un ritmo bum-bum, y yo le dije que no. Pero un día escuché un tema de Domingo Cura y entendí el camino crudo y percusivo que debíamos tomar", cuenta Cohen Solal. Se refiere a un tema de 1975 llamado "Percusión" incluido en *Inspiración-expiración*. "¡Suena tan moderno y minimal!", escribe Philippe en los comentarios que vienen con el disco. Antes de salir a buscar productores en París, Eduardo Makaroff recorrió mucho camino junto al Pollo Mactas. Como Edu y el Pollo dejaron primero Buenos Aires en la época de la hiperinflación para probar suerte en Puerto Rico. "Ibamos por los bares y nos entrenábamos tocando al lado de una radio en la que sonaba salsa... ¡porque ésa era la atención que nos prestaban!" Al llegar a París, el dúo pasó a llamarse Mano a Mano; así, tocando sus tangos personales, fueron construyendo una pequeña carrera y editaron dos discos. Pero tras diecisiete años de pareja profesional y artística, el Pollo se volvió y Makaroff quedó solo en París. "Jamás pensé en volver", asegura. "Lo que yo estaba intentando hacer allá era lo que tantos habían hecho antes que yo desde comienzos de siglo: hacerse una carrera tocando tango."

Cuentan Cohen Solal y Müller que los primeros en celebrar Gotan Project fueron algunos DJ famosos como Peter Kruder y los integrantes de Thievery Corporation. "Nos decían que cada vez que pasaban Gotan Project sucedían dos cosas: la gente se les acercaba a preguntarles qué era eso y las mujeres más lindas salían a bailar... Lo llamaban *Gotanator* porque era infalible, como un Terminator", dice Müller entre risas. Si se le pregunta a Makaroff, el disco se llama *La revancha del tango* porque "el tango se merecía una revancha. Pero una revancha dulce; no estamos hablando de una venganza: es simplemente estar de nuevo en el lugar que se merece para dar otra vez la vuelta al mundo, como lo hizo en los años '20, '30, '40, y también con Piazzolla". ¿Y el nombre del grupo? "Sale de una charla que tuvimos los tres", revela Cohen Solal. "Eduardo nos habló de una vertiente del lunfardo, que es el vesre. Y yo le dije que en París teníamos lo mismo, que había un slang en el que en vez de decir 'metro', se decía 'trome'. Era algo que tenían en común París y Buenos Aires, así que de ahí el Gotan. Y Project porque, si bien ahora somos una banda, entonces éramos apenas un proyecto."

El disco se llama *La revancha del tango* porque "el tango se merecía una revancha", dice Makaroff. "Pero una revancha dulce; no estamos hablando de una venganza: es simplemente estar de nuevo en el lugar que se merece para dar otra vez la vuelta al mundo, como lo hizo en los años '20, '30, '40, y también con Piazzolla."

EL TANGO SIEMPRE SERÁ TANGO

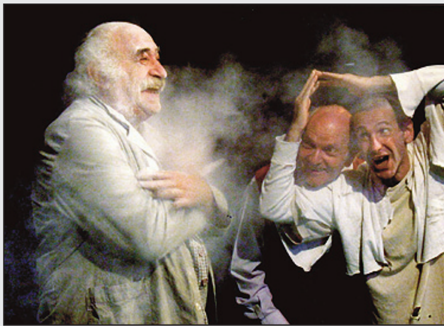
Fue muy de a poco como el Gotan Project comenzó a triunfar en el mundo. Como producción independiente, primero aparecieron algunos temas en discos, remixes sólo para disc jockeys. Después vino su inclusión en compilaciones. Y más tarde el disco, que primero se editó en Europa y mucho más tarde en Estados Unidos, y los llevó de gira por todo el mundo, Japón incluido. Recibieron personalmente las felicitaciones de gente tan disímil como Florien Schneider, de Kraftwerk, o Caetano Veloso y Jacques Morelenbaum, que fueron a saludarlos al backstage de un show que realizaron en Italia. "El disco *La revancha del tango* es el mejor disco de ambient, el más innovador que he oído", escribió Nick Hornby en su libro *31 canciones*.

Eso sí: lo más cerca de Argentina que se editó en su momento fue en Brasil. "En el momento en que lo editamos, allá por el 2001, lanzarlo acá era hacer patria. Y el único para hacer patria en el grupo era yo", cuenta Makaroff, que no quiere adelantar demasiado del próximo disco del grupo para no inspirar a sus colegas. "Vinimos a terminarlo acá, como hicimos con el primero", revela. "Porque hay cierto sabor local que sólo se consigue acá."

Si bien ésta fue la primera visita porteña de Müller, Cohen Solal acompañó a Makaroff en aquel primer viaje. "Me acuerdo que estábamos en un taxi hablando en francés del proyecto y el taxista nos debe haber escuchado decir una y otra vez tangó, porque nos preguntó de qué hablábamos. Cuando Eduardo le dijo algo así como que estábamos buscando la forma de probar algo diferente con el género, el taxista fue tajante: 'El tango siempre será tango', dijo. Por eso creo que sólo estando tan lejos podíamos empezar con algo como esto, y hemos sido como catalizadores para que otros músicos intenten cosas parecidas. Pero no podían empezar desde acá. Porque el peso de la tradición es demasiado fuerte." R

agenda

domingo 20

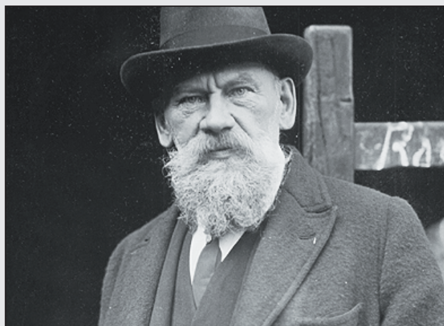


El regreso

Pedro Mayer es un judío alemán que escapó en 1938 a la Argentina. Sus padres fueron exterminados en Auschwitz. Ahora, con 70 años, Pedro regresa a su lugar natal y se encuentra con la señora Berta, dueña de la posada donde se aloja. Así comienza *Bienvenido Sr. Mayer*, obra escrita por Juan Freund con elementos de su propia vida estrenada en el marco del 60º aniversario de la liberación de Auschwitz. Dirige Daniel Marcove.

A las 19, y el sábado a las 21, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547, 4961-9562. Entrada: $ 12 y $ 6.

lunes 21

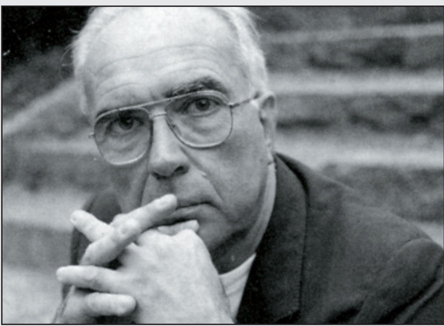


Tolstoi íntimo

El escritor ruso Sacha Tolstoi dará una conferencia pública sobre su bisabuelo, León Tolstoi. Además de hablar sobre el autor de *Anna Karenina* y *La guerra y la paz*, Sacha –ex oficial de la Legión Extranjera y combatiente en la guerra de Argelia– compartirá impresiones sobre Rusia y su gente. Dedicado a la escritura, el nieto de Tolstoi acaba de publicar *El secreto de O.*, una antología de cuentos sobre la seducción.

A las 19 en el Auditorio de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes, Figueroa Alcorta 2280. **Gratis**

martes 22



Los mitos de Gubern

El historiador y teórico catalán Román Gubern, experto en semiótica visual y autor de *Eros electrónico* y *Del bisonte a la realidad virtual*, entre otros libros, ofrecerá una charla sobre el tema de las *Máscaras de la ficción*. Además, desde el jueves 24 se exhibirá una serie de films clásicos que retratan los mitos más importantes analizados en el libro: *Lulú* (1929) de Georg W. Pabst, *Los 400 golpes* (1959) de François Truffaut y *El ángel azul* (1929) de Josef von Sternberg.

A las 12 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

cine

Melville Continúa el ciclo dedicado al director Jean-Pierre Melville con el clásico *El Samurai* (1967), obra maestra del film *noir* protagonizada por Alain Delon y François Perier.

A las 20 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Sueños En la muestra *Sueños y pesadillas* se proyecta *Ese oscuro objeto del deseo* (1977), de Luis Buñuel. Fernando Rey y Angela Molina protagonizan la historia de la posesión imposible de un cuerpo narrada en *flashback*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 2038. Entrada: $ 4.

música

Memoria Liliana Herrero y Juan Falú cierran la marcha de antorchas y homenaje a Rodolfo Walsh que arranca a las 18.30 en San Juan y Piedras.

A las 20.30 en la plazoleta Walsh, Perú y Chile. **Gratis**

Tango El dúo de Pablo Szapiro (clarinete) y Alejandro Poleman (guitarra) presenta su segundo cd, *Ni tango ni tan calmo*, donde interpretan tangos, milongas y valses tradicionales con arreglos propios.

A las 20 en La Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. **Gratis**

Jazz Se presenta la Satch Big Band con interpretaciones de clásicos del jazz de las orquestas de Count Basie y Duke Ellington, entre otras.

A las 21 en Notorious, Callao 966, 4815-8473. Entrada $ 10.

Sinfónica La Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires presenta su repertorio de jazz, tango, folclore y música de películas.

A las 11 en Figueroa Alcorta 3300, Bosques de Palermo. **Gratis**

teatro



Bovary Siguen las funciones de *Emma Bovary*, obra basada en la novela de Gustave Flaubert *Madame Bovary*, con dramaturgia y dirección de Ana María Bovo. Con Julieta Díaz, Julia Calvo y un grupo de actrices-narradoras.

A las 20 en el CC de la Cooperación, Corrientes 1553. Entrada: $ 10.

Griego Se reestrena *Mosaico Griego*, obra dirigida por Susana Tale y basada en *Electra* de Sófocles, *Las Bacantes* y *Medea* de Eurípides y *Las Coéforas* y *Agamenón* de Esquilo.

A las 20.30 en La Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 6.

etcétera

Guión Está abierta la inscripción al workshop de guión cinematográfico para escritores de todos los géneros coordinado por Federico Spoliansky.

Informes: 4799-5660.

arte

Abstracto Hasta el 31 de marzo puede visitarse la muestra de pinturas de la artista Celia Sarobe. Un conjunto de obras abstractas sobre la vida como epopeya y desafío.

De 14 a 19 en el Museo Metropolitano, Castex 3217.

cine



Sueños La muestra *Sueños y pesadillas* exhibe el film francés *El proceso* (1962), de Orson Welles. Anthony Perkins y Jeanne Moreau protagonizan la fiel adaptación de la genial obra de Kafka.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 2038. Entrada: $ 4.

Cantata En el ciclo *Estreno del mes* sigue exhibiéndose la película argentina *Cantata de las cosas solas*, dirigida y producida por Jorge “Willi” Behnisch.

A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Clift En el ciclo Homenaje a Montgomery Clift se exhibe *De aquí a la eternidad* (1953), film dirigido por Fred Zinnemann.

A las 20.30 en la Manzana de las Luces, Perú 294, 4342-9930. **Gratis**

música

Gori El psicodélico ex guitarrista de Fun People se presenta en formato *Gorianópolis*.

A las 21 en La Cigale, 25 de Mayo 722.

literarias

Arbol Se presenta el libro *Como el árbol talado. Memorias del genocidio en La Plata, Berisso y Ensenada*, de María Maneiro.

A las 19.30 en el Centro Cultural Islas Malvinas, 19 y 50, La Plata.

etcétera

Memoria *Re-construcciones de la memoria*, conferencia organizada por la Fundación Proyecto al Sur. Además, presentación del tercer número de la revista-libro *Mal Estar*.

A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Plástica Taller abierto y gratuito de plástica a cargo de la profesora Susana Fainstein.

De 17.30 a 19.00 en Hidalgo 775 2º, aula 207. **Gratis**

Lecturas Sobre el amor, con panel interactivo y música multidimensional a cargo de Ariel Bester. Participa la poeta Mirta Arredondo.

A las 20 en Biblioteca Café, Marcelo T. de Alvear 1155.

Tango Clases de tango y milonga. Además, música, baile y teatro.

Informes: Independencia 572, (15) 5422-1667 / (15) 5719-2597.

arte

Italia Continúa la muestra *De Afro a Vedova: gráfica italiana contemporánea*, una selección de obras de Afro, Consagra, Fontana y otros artistas italianos. Técnicas antiguas como el grabado y el aguafuerte y otras más recientes como la calcografía.

De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, 4803-1040.

Memoria Abre la muestra *Encuentros con la memoria*, un homenaje a los detenidos desaparecidos de Saavedra. Hasta el 3 de abril, exponen 33 artistas plásticos convocados para trabajar sobre la dictadura.

A las 19 en el Museo Histórico de Buenos Aires Cornelio de Saavedra, Crisólogo Larralde 6309.

cine

Sueños Dentro de la muestra *Sueños y pesadillas* se proyecta *Juha* (2000), del director Aki Kaurismäki. Una película completamente muda, en blanco y negro, con los diálogos inscriptos en intertítulos. En programa, el cortometraje *The Play-House* (1921), de Buster Keaton.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 2038. Entrada: $ 4.

música

Boleros El ciclo *Otras Mujercitas* continúa con Carmen Baliero, que presenta su álbum de boleros *Dame más*.

A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

literarias

Arte Se presenta el libro *Arte y Fuga* de María Negroni. Con la participación de Jorge Monteleone y la autora.

A las 18.30 en el CEBA Centro Cultural de España, Florida 943, 4312-3214.

teatro

Griego Sigue en cartel *Hipólito y Fedra, la pasión desbocada*, de Alejandro Ullúa, inspirada en Eurípides y Racine. Con Raúl Rizzo, Luciano Castro, Sebastián Pajoni, Perla Santalla, Alejandra Rubio y Celeste Cid.

A las 20.30 en el Teatro Lorange, Corrientes 1372. Entrada: desde $ 7,50.

etcétera

Ciencias Continúa la inscripción para el curso *Ciencia & Ficción* a cargo del escritor Pablo Capanna, y también para los demás cursos del área de ciencias del Rojas.

De 10 a 19, en Corrientes 2038. Informes: 4954-5521, cursosrojas@rec.uba.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **23**



El retrato de Rafael Squirru

Se inaugura la muestra en homenaje a Rafael Squirru en su cumpleaños número 80. Podrán verse 43 retratos suyos realizados por grandes pintores, escultores y fotógrafos como Eduardo Mac Entyre, Pérez Celis, Carlos Alonso, Aldo Sessa, Guillermo Roux y Leopoldo Presas, entre otros. Además, sus hijas seleccionaron correspondencias con Herbert Read, Emilio Pettoruti, Henry Miller, Jacqueline Kennedy, Julio Cortázar y otros.

De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522. **Gratis**

jueves **24**



Tres al hilo

Comienza el ciclo *Cine despertá*, esta vez dedicado a Alex de la Iglesia, con la proyección de *La Comunidad* (2003). Julia trabaja vendiendo pisos para una inmobiliaria. Tras encontrar 300 millones de pesetas en el departamento de un muerto, deberá enfrentar la ira de los miembros de una comunidad de vecinos muy particular, encabezada por un administrador inescrupuloso. Luego se exhiben *800 Balas* (2002) y la reciente *Crimen Ferpecto* (2004).

A las 16, 18 y 20, respectivamente, en El Progreso, Riestra 5651. **Gratis**

viernes **25**



Volver al pasado

Mientras graba su nuevo disco, la Pequeña Orquesta Reincidentes presenta su repertorio con reminiscencias de músicas inmigrantes y viajeras y estrena temas del sucesor de *Miguita de Pan* (2003). El quinteto multiinstrumental, responsable de la música de *Whisky*, está formado por Alejo Vintrob (batería), Rodrigo Guerra (contrabajo), Santiago Pedroncini (guitarra), Juan Pablo Fernández (guitarra) y Guillermo Pesoa (piano).

A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460.

sábado **26**



Porno teatral

Siguen las funciones de *La Pornografía*, espectáculo de Gonzalo Martínez inspirado en la novela de Witold Gombrowicz. Un hombre de mediana edad es enviado por sus tías a una finca para que descubra quién y qué es. Allí se encuentra con dos bellos jóvenes y dos hombres mayores, y también con la irrupción de lo perturbador. Con Romina Paula, Alexis Cesán, Darío Levín, Claudio Mattos y Lautaro Vilo.

A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8 y $ 5.

arte



Paraguas Abre la muestra de paraguas intervenidos por artistas de diferentes disciplinas. Hasta el 25 de mayo se expondrán las obras de Clorindo Testa, Carlos Garaycochea, César López Osornio y muchos otros.

En el Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, 50 entre 6 y 7, La Plata.

Retratos Con motivo del 110 Aniversario de AMIA, se inaugura la exposición fotográfica *Retratos de una comunidad*. Además, presentación del libro homónimo a cargo de Daniel Caldirola.

A las 19 en el Palais de Glace, Posadas, Posadas 1725. **Gratis**

cine

Abrazo En el ciclo *San Telmo tiene qué ver* se proyecta al aire libre *El abrazo partido* de Daniel Burman.

A las 20.30 en Plaza Dorrego, Defensa 1000. **Gratis**

Sueños La muestra *Sueños y pesadillas* continúa con *Ojos bien cerrados* (1999), de Stanley Kubrick. Tras las confidencias de su mujer (Nicole Kidman), un hombre (Tom Cruise) se lanza a explorar sus propios fantasmas.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 2038. Entrada: $ 4.

Roma En el ciclo *Un poco más de Roma* se proyecta *Celuloide* (1996), de Carlo Lizzani. Con Massimo Ghini, Giancarlo Giannini y Anna Falchi.

A las 19 en la Biblioteca de Mujeres, M. T. de Alvear 1155, 4816-6028. **Gratis**

música

Folk Abonizio y Sainz presentan su nuevo disco *Cualquier tren a ningún lado*. Con la participación de Adrián Iaies y Liliana Herrero.

A las 22 en el Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entradas $ 12.

teatro

Cabaret Siguen las funciones de *El 3340, con humos de cabaret*, una sucesión de teatro, humor, clown y canciones. Con Jorgelina Aruzzi, Mónica Cabrera, Damián Dreizik y Noralih Gago, entre otros.

A las 21 en Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124.

Troyanas Rubén Szuchmacher dirige *Las troyanas*, adaptación de Jean-Paul Sartre de *Las Troyanas* de Eurípides. Con Elena Tasisto, Ingrid Pelicori, Horacio Peña, Irina Alonso y Diana Lamas.

A las 20.30 en el Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 8.

arte



Itinerarios Continúa la muestra del artista japonés Kazuya Sakai.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

cine

Varieté Se proyectan *Alicia en el País de las Maravillas*, de N. Z. McLeod; *Los 400 golpes*, de F. Truffaut; *El ángel azul*, de J. von Sternberg; *Lulú - La caja de Pandora*, de G. W. Pabst; y *Drácula: Príncipe de las tinieblas*, de T. Fisher.

A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Missionnaire Se exhibe *Missionnaire, un camino de liberación*. La historia de Yvonne Pierron, la única de las monjas francesas que sobrevivió al genocidio de la dictadura militar.

A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 4.

música

Franov El pianista Alejandro Franov presenta su nuevo proyecto junto a Fernando "Pepi" Marrone (batería) y Diego Wainer (contrabajo). Música basada en composiciones propias con mucha improvisación.

A las 21 en El Patio de la Deriva, Dardo Rocha 2260, Martínez. **Gratis**

Folk Se presenta el riojano Pancho Cabral con Horacio Burgos de invitado.

A las 22 en el Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entradas: $ 18.

Jazz La banda Escalandrum sigue presentando nuevas temas que formarán parte de su cuarto disco.

A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 10.

Jazz En Semana Santa, Luis Salinas se presenta con tres conciertos distintos: solo con su guitarra (hoy), en formato dúo haciendo jazz (viernes) y en formato trío tocando folklore (sábado).

A las 21.30 en El Ojo de las Artes, Libertador y De las Artes, Pinamar.

etcétera

Talleres Está abierta la inscripción para los talleres gratuitos de escritura y lectura de la Biblioteca Nacional.

Informes: 4807-4926 (de lunes a viernes de 11 a 18).

Revista Está abierta la convocatoria para participar de la creación de una revista sobre literatura, medios de comunicación y análisis de actualidad.

Informes: revistacomunicacion@gmail.com

arte

Berni Sigue en exhibición la muestra *Berni y sus contemporáneos. Correlatos*, en conmemoración de los cien años del nacimiento de Antonio Berni. Casi cien obras de colecciones públicas y privadas que ponen en escena diálogos y fricciones entre Berni y artistas contemporáneos.

De 12 a 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Miradas Continúa en exposición *Otras miradas*, muestra itinerante de artistas colombianas contemporáneas que retratan la violencia.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1743.

cine

Varieté Se proyectan *Drácula: Príncipe de las Tinieblas*, de Terence Fisher; *Superman*, de Richard Donner; *La novia de Frankenstein*, de James Whale; y *The Blues: Godfathers and Sons*, de Marc Levin.

A las 14, 16, 18.30 y 20.15, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música

Cubana El músico cubano Ibrahim Ferrer Jr. presenta un repertorio de música tradicional cubana, canciones antiguas y algunas contemporáneas.

A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 12.

Tango La Orquesta Típica de Rodolfo Mederos vuelve al sonido de las grandes orquestas del tango.

A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 20.

teatro



Vapor Sigue en cartel *Vapor*, obra de Mariano Pensotti construida a partir de diez situaciones diferentes con los mismos personajes. Con Juan Minujín, Uriel Milsztein y Nayla Pose.

A las 23 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8.

Hotel Continúan las funciones de *Hotel Melancólico*, de Mariela Asensio. Teatro, música y poesía para relatar la vida cotidiana dentro de un hotel.

A las 22 en La Carbonera, Balcarce 998, 4362-2651. Entrada: $ 8.

Bravo Siguen las funciones de *Bravo*, adaptación de Horacio Banega del relato de Juan José Saer.

A las 24 en Elkafka, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 8.

etcétera

Concurso De pintura contemporánea, organizado por la Fundación Deloitee.

Informes: www.fundaciondeloitte.com.ar

arte

Proceso Ultima semana para visitar *Una selección / Una exposición en proceso*, muestra integrada por obras de Cynthia Kampelmacher, Santiago Iturralde, Mariana Ferrari y muchos artistas más.

De 11 a 14 en Zabaleta Lab, Arroyo 872, 4328-4553.

cine

Bolognini En el ciclo homenaje a Mauro Bolognini se proyecta *La historia de la dama de las camelias* (1981). Con Isabelle Huppert, Gian María Volonté y Bruno Ganz.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

Varieté Se exhiben *Dr. Jekyll & Mr. Hyde*, de John Robertson (con música en vivo); *Lulú - La caja de Pandora*, de Georg W. Pabst (con música en vivo);
y *Los 400 golpes*, de François Truffaut.

A las 14, 16 y 18, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 8 y $ 5.

música

Brasileña El guitarrista Beto Caletti presenta su nuevo disco *Esquinas* junto a Marcelo Torres (bajo) y Diego Alejandro (batería y percusión)

A las 22 en Notorious, Callao 966, 4815-8473. Entrada: $ 15.

Bossa La cantante de jazz y bossa nova Ligia Piro presenta temas nuevos.

A las 22 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, 4553-5530. Entrada: $ 15.

teatro



Olvido Héctor Levy-Daniel dirige *Serena danza del olvido*, con Alejo Mango e Ignacio Pagliere. Un joven se despide de su madre, su supuesto padre y su novia para ir a la guerra. Cuando regrese, todo habrá cambiado.

A las 21 en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943, 4326-3606.

Poder El Colectivo Los Cuatro estrena *Sobre el Poder y la Gloria*, adaptación de la novela de José Saramago *El Evangelio según Jesucristo*.

A las 20.30 en el Teatro Fray Mocho, Perón 3644, 4865-9835. Entrada: $ 8.

Terapia Siguen las funciones de *Terapia*, novela de David Lodge adaptada y dirigida por Gabriela Izcovich. Una comedia sobre un guionista de televisión en crisis que experimenta con todo tipo de terapias.

A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 12.

etcétera

Claudel Conferencia de Jorge Dubatti sobre *El teatro y la poesía de Paul Claudel* (a cincuenta años de la muerte del gran escritor francés).

A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Acontecimientos >
Llega la nueva joya *freak* de Wes Anderson



El jueves que viene se estrena el cuarto largometraje del brillante Wes Anderson. Después del éxito de *Los excéntricos Tenenbaum*, que lo sacó de los subsuelos de culto, *La vida acuática con Steve Zissou* –versión torcidísima de *Moby Dick* protagonizada por Bill Murray– confirma que no hay en todo Hollywood un cineasta tan personal, libre y desconcertante como él. En las páginas que siguen se ofrece un manual de instrucciones para gozar de su obra y un texto memorable, digno de J.D. Salinger, en el que el cineasta narra su extraño (des)encuentro con Pauline Kael, la gran crítica de cine de la revista *The New Yorker*.

POR RODRIGO FRESAN

Así habló Wes Anderson: "Supongo que mi tono disgusta muy especialmente a quienes tienen una idea muy clara y rígida de lo que es cómico, lo que es dramático y lo que es trágico. Y lo que yo busco es ser cómico, trágico y dramático al mismo tiempo. Y esto hay gente que no lo soporta. Tal vez porque les inquieta pensar que las cosas, la vida sea finalmente *así*. Indefinida. Todo al mismo tiempo. En cualquier caso, me voy acostumbrando a decir que lo que yo hago es comedia. Parece ser lo más sencillo. Todo el mundo insiste en que yo hago comedia; así que, bueno, será que hago comedia. Tendré que aceptarlo. Yo prefiero pensar que lo mío es una mezcla extraña, un poco inasible, que no necesita de una etiqueta o de una clasificación para funcionar".

Y sí: la encandilante visión del cuarto largometraje de Wes Anderson no deja lugar a dudas: he aquí a un autor personal –*muy* personal– cuyas coordenadas inasibles pero precisas ya están claramente marcadas en la carta náutica de su periplo. He aquí, también, a un texano diferente, que no por eso –como ya lo ha anunciado– se privará de dirigir algún día un western, porque "me parece que es un género que, con su caudal de perdedores y crepúsculos, se adaptaría a la perfección a mi manera de ver las cosas". Todo esto, claro, desconcierta a los norteamericanos (aunque su "influencia" ya es detectable en películas como *Embriagado de amor* y *I Hear Huckabees*), mientras que los franceses no demoran en bautizarlo sin problema alguno como "el nuevo Preston Sturges".

Nacido en Houston en 1970, Anderson ya ha firmado y filmado cuatro películas de tramas muy diferentes, pero de intenciones muy parecidas: *Bottle Rocket* (1996, a partir de un cortometraje ampliado con el apoyo y financiación de James L. Brooks), *Rushmore* (aquí estrenada en video como *Tres son multitud*, 1998, tal vez su título más "querible" y el que, para muchos, posibilitó el tardío descubrimiento de Bill Murray y, para todos, el hallazgo de Jason Schwartzman), *Los excéntricos Tenenbaum* (2002, película que trata sobre casi todo lo que puede tratar una película) y, ahora, *La vida acuática con Steve Zissou*.

> "Todo el mundo insiste en que yo hago comedia; así que, bueno, será que hago comedia. Tendré que aceptarlo. Yo prefiero pensar que lo mío es una mezcla extraña, un poco inasible, que no necesita de una etiqueta o de una clasificación para funcionar". WES ANDERSON

La primera es una *road-movie* accidentada protagonizada por unos ladrones de pacotilla; la segunda es una *college-movie* con adolescente disfuncional y magnate más disfuncional todavía; la tercera es una vuelta de tuerca sin tornillo sobre la saga familiar *à la* Salinger & Irving; y la cuarta es, posiblemente, la más extrema de todas: una reescritura personal de *Moby Dick* con un héroe vengativo que tiene un 50 por ciento de Jacques Cousteau (al que Anderson ya le guiñaba un ojo en *Rushmore* a partir de uno de sus libros con anotaciones manuscritas en los márgenes) y otro 50 por ciento del Capitán Haddock (no me sorprende que, en las fotos Anderson aparezca a menudo con un mechón erecto estilo Tintín: ese colorido tan Hergé de sus películas no puede ser casual). Y, por supuesto, un ciento por ciento de Bill Murray. Todas las películas tratan de lo mismo: la épica triunfal, épica de la derrota, las trampas del éxito precoz y la búsqueda del padre ideal (biológico o adoptivo). Así, el gangsteril James Caan, el millonario melancólico Bill Murray y el peluquero feliz Seymour Cassel, el estafador compulsivo Gene Hackman y, otra vez, el eco-navegante amoral Bill Murray son todos vencedores derrotados y progenitores simbólicos o genéticos.

Y todos ellos –vuelta a lo del principio– aparecen envueltos en historias alegremente tristes o tristemente alegres donde, claro, siempre hay lugar para el romance y el amor (dos cosas muy pero muy diferentes).

Y otras constantes:

1) La euforia de crear en tribu. Unos llegan y otros se van, pero su hermano de sangre Owen Wilson (mejor que nunca como Ned, posible vástago extraviado de Zissou) y Anjelica Huston y Seymour Cassel y Bill Murray (quien, ya era hora, vuelve a ser un poco el cretino que sus *fans* de siempre venían extrañando desde hacía tiempo) son ya de la familia. Y en *La vida acuática* –y en el "Team Zissou"– hay nuevos nombres que ojalá repitan para la próxima: Jeff Goldblum, Cate Blanchet, Bud Cort, Michael Gambon y un formidable Willem Dafoe en el rol del alemán Klaus.

2) La exquisita y bizarra dirección de arte: esos uniformes ("Me encanta ver a los

LA MAR NO ESTABA SERENA



actores todo el tiempo con la misma ropa", dice Anderson), esos telones de teatro, esos cortes transversales de ese achacoso *Belafonte* (sucedáneo del *Calypso*), esos imposibles especímenes marinos animados por Henry "Pesadilla antes de Navidad" Selick.

3) La esquizofrénica pero siempre epifánica banda sonora ensamblada –como de costumbre– por Anderson y Mark "Devo" Mothersbaugh: The Zombies, Joan Baez, The Stooges, Scott Walker, Paco De Lucía y extrañas versiones de Bowie viradas al portugués por el grumete y *bossa-crooner* de moda Seu Jorge. "No limito las canciones al rol de una simple ambientación sonora. Muchas veces es una determinada canción o melodía la que me lleva a escribir una determinada escena, y entonces, llegado el momento del montaje final, la recupero y la pongo en el sitio que le corresponde", explicó Anderson. Ejemplos ineludibles: "Alone Again Or" de Love en *Bottle Rockett*; "Nothin'In this World Can Stop Me Worryn... Bout that Girl" de The Kinks en *Rushmore*; "These Days" de Jackson Browne versionada por Nico o "Needle in the Hay" de Elliott Smith o ese "Hey Jude" de los Beatles en versión instrumental en *Los excéntricos Tenenbaum*; y, ahora, "Search and Destroy" de Iggy Pop.

4) La referencia para *connoisseurs* a la hora del encuadre. En especial Stanley Kubrick, a quien Anderson considera el maestro a la hora de enmarcar una escena. Y cierta "velocidad" –sus personajes suelen correr mucho– muy Truffaut. Y esas súbitas "lentitudes" del mejor Scorsese.

5) Grandes parlamentos en boca de Steve Zissou como: "No sé qué hacer. ¿De verdad que ya no les caigo bien?". O el momento en que a la pregunta "¿Cuál es el propósito científico de su próxima misión?", Murray, luego de respirar profundo, responde con ternura: "Venganza".

6) Y, por supuesto, ese argumento: la cacería del "tiburón jaguar" que se comió al mejor amigo, un hijo resuelto a re/conocer a su irresponsable engendrador, una periodista embarazada enredada en el *exposé* de un héroe caído, porros que se fuman en el puente de mando, un competidor con mucho dinero y "parcialmente gay", un cardumen de piratas filipinos, un técnico indio que no deja de provocar cortocircuitos, unos cuantos becarios a explotar, una esposa cansada pero que siempre fue "el cerebro", el asalto a un *resort* abandonado, epifanías y depresiones, y la feroz pero entrañable parodia de todos esos documentales salados con los que crecimos y navegamos y que intentaban convencernos de que la velocidad del celuloide y de la vida eran las mismas: porque todo sucedía ahí, frente a nuestros ojos, al mismo tiempo que les sucedía –voz *en off*, claro– a Cousteau y sus subalternos.

Y al final, por suerte, lo mismo de siempre: de nuevo emocionados hasta las carcajadas en esa luminosa oscuridad del cine y esa última escena –como corresponde, tan *andersonianamente*– virando a cámara lenta y despedida de la tripulación y a esperar al próximo mayo, que es cuando se anuncia ya que saldrá la edición en DVD doble lleno de extras.

Los que sigan sin entenderlo insistirán una vez más: "Pero, ¿qué es esto?". Los que siempre lo vieron claro repetirán por cuarta vez: "Ah, sí: es esto...".

Y en alguna parte la pensadora Pauline Kael (1919-2001, *ver páginas siguientes*) seguirá pensando que no sabe qué pensar de todo esto.

No se me ocurre elogio mejor. ®

Un día perfecto para Pauline Kael

Joven e inocente, Wes Anderson acababa de rodar *Rushmore*, su segunda película, y tenía una idea fija: mostrársela a su admirada Pauline Kael. Lo consiguió, pero las cosas no salieron exactamente como las había previsto.

POR WES ANDERSON

Yo quería mostrarle la película a Pauline Kael. Había conseguido su número espiando la agenda de alguien hacía algunos años. Así que la llamé.

–Hola. Mi nombre es Wes Anderson. Quisiera hablar con Pauline Kael, por favor.

Yo había reconocido de inmediato su voz en el teléfono (a partir de una cinta grabada con una entrevista que le habían hecho en *El Show de Dick Cavett*), pero quería darle la oportunidad de presentarse a sí misma. Lo que sigue son mis recuerdos de esa conversación [1].

–¿Con *quién* hablo? –dijo ella con el inequívoco tono de quien sospecha algo.

Hice una pausa.

–Soy cineasta y acabo de terminar una película titulada *Rushmore* y pensé que...

–¿Cuánto dura?

–Noventa minutos.

–¿Noventa?

–O tal vez un poquito menos. Más o menos noventa –dije.

–Ese es un *Rushmore* muy largo.

Me callé. Pensé que ella acababa de hacer un chiste que yo no había entendido.

–Bueno, sí, pero tiene buen ritmo –dije.

–¿Qué hiciste en esa película?

–La dirigí.

–¿Quién actúa?

–Bill Murray.

Ese era mi as en la manga. Sabía por sus críticas que Bill Murray era uno de sus comediantes favoritos.

–¿Cuál Bill Murray?

Silencio otra vez.

–*El* Bill Murray. Ya sabe, Bill Murray. A usted le encanta Bill Murray.

–¿En qué otra película actuó?

Mi mente se puso en blanco.

–¿En qué película actuó? –repetí. Sólo podía pensar en una y entonces dije–: *Meatballs*.

No pareció causar ningún efecto. "Ya lo reconocerá cuando lo vea", sugerí. Kael rió con cierta dificultad y dijo: "OK". Luego me preguntó si ésa era mi primera película y le dije que no, que había dirigido otra titulada *Bottle Rocket*. Otro silencio.

–Bueno, esperemos que la nueva no resulte tan desarticulada como la anterior.

Pensé un segundo y pregunté:

–¿Qué quiere decir con "desarticulada"?

No me respondió. Esperé. De pronto, Kael ordenó: "OK. Envíame un video" [2].

–La verdad es que preferiría proyectársela en un cine.

¿Hay alguno cerca de su casa?

–Está el Triplex –dijo luego de hacer una pausa.

“No puedes estacionar frente a una estación de policía, Wes”, me dijo Kael. “Oh, no creo que haya problemas.” Kael sacudió su cabeza con cierta resignación. Me dijo que eso probaba definitivamente que yo era un director de cine. “Nadie salvo un director de cine se creería autorizado a estacionar en doble fila frente a una comisaría”, comentó.



–Permítame entonces proyectársela en el Triplex.
–¿Y cómo vamos a conseguir eso? –preguntó escéptica.
–El estudio se encargará de todo.
–Va a salirles caro.
–No importa. Les enviaremos la cuenta.
Esto último pareció gustarle.
–OK. Les enviaremos la cuenta...
Y agregó que ella no manejaba, así que “alguien tendría que pasar a buscarla y llevarla hasta el cine”.
–Yo lo haré. ¿Cómo llego a su casa?
–No tengo ni idea.
–Perfecto. Ya me las arreglaré.
Todo se organizó y unas semanas después conduje desde Cambridge hasta la casa de Kael en Great Barrington, Massachusetts. Llevaba conmigo algunas galletitas que pensaba ofrecerle durante la película.
Su casa estaba recubierta por paneles de madera [3], era muy grande, y alcancé a ver a un ciervo mientras me acercaba con el auto por el camino que llevaba hasta la entrada. Llamé a su puerta con mosquitero –la otra estaba abierta– y ella me miró desde el otro lado. Estaba sentada en una silla de madera. “Dios mío, eres un niño”, dijo.
Me pidió que abriera la puerta. Lo intenté. Le dije que estaba trabada. Me advirtió que la cerradura llevaba rota veinte años [4] y que debería volver a intentarlo con más cuidado que fuerza. Me dijo que estaba segura de que llevaba veinte años así porque acababa de pagar la última cuota de la hipoteca de su casa. Manipulé el picaporte durante un minuto y por fin conseguí abrirla. Nos dimos la mano y dije: “Es un placer conocerla, ¿cómo está usted?”.
“Vieja”, respondió.
Era muy bajita y se incorporó lentamente con la ayuda de uno de esos andadores de cuatro patas. Los dos llevábamos flamantes zapatillas marca New Balance. Kael tiene mal de Parkinson, lo que la hacía temblar un poco y le restaba buena parte de su estabilidad. Me dijo que había estado en el hospital con meningitis la semana anterior a mi llamada telefónica, lo que explicaba que hubiera olvidado quién era Bill Murray. Me advirtió que tendría que tomarla de la mano y ayudarla a desplazarse; le dije que sería un placer. Fuimos caminando hasta el auto.
Camino al cine me dijo que se había tomado la libertad de invitar a su amiga Dorothy. “Hubiera convocado a todo un grupo de conocidos, pero no quería arrastrar a mucha gente por si la película era muy mala”, me explicó.
Asentí y me estacioné en una calle junto al cine.
Había una comisaría pegada a la sala, y me detuve frente a ella.
–No puedes estacionar frente a una estación de policía, Wes –me dijo Kael.
–Oh, no creo que haya problemas.
Kael sacudió su cabeza con cierta resignación. Me dijo que eso probaba definitivamente que yo era un director de cine. Nadie salvo un director de cine se creería autorizado a estacionar en doble fila frente a una comisaría, comentó casi con tristeza. Salí del auto y fui a abrir la puerta del lado de Kael. Un oficial se acercó para decirme que corriera mi vehículo; le dije que sólo sería un momento, que acompañaría a la señora Kael hasta la entrada del cine y volvería a correrlo. Me miró con frialdad y sin decir palabra. Kael continuó sacudiendo su cabeza.
Llegamos al vestíbulo y me presentó a Dorothy.
–Este es Wes Anderson y es el responsable de lo que sea que vayamos a ver.
Kael agregó entonces que debería pensar en cambiar mi nombre.
–Wes Anderson es un nombre horrible para un director de cine –comentó.
Dorothy dijo estar completamente de acuerdo con ella.
Volví corriendo a mover el auto, lo estacioné a la vuelta del cine y luego subí hasta la cabina del proyector para avisarles que estábamos listos. Al entrar en la sala descubrí a Kael y a Dorothy sentadas en la última fila de butacas.
–Me gusta ver la pantalla entera –me explicó Kael.
Les ofrecí unas galletitas y Kael comenzó a masticar una de inmediato.
–Estas galletitas no están hechas con manteca, ¿verdad?
–Me temo que es probable que sí tengan manteca –le dije.
–Se supone que no tengo que comer manteca –dijo sin dejar de masticar una tras otra. Entonces empezó la película. Kael y Dorothy no emitieron sonido alguno durante algo así como una hora. Entonces Dorothy, que trabajaba como agente de bienes raíces, recibió una llamada en su teléfono móvil, se puso de pie, salió de la sala y ya nunca volví a verla en mi vida. Un rato después, la película terminó y ayudé a Kael a levantarse y salimos de la sala.
–No sé qué es lo que has hecho, Wes –me dijo.
Asentí.
–La gente que te dio el dinero, ¿leyó antes el guión? –me preguntó.
–Sí. Suelen funcionar de ese modo –le respondí con el ceño fruncido.
Bajamos los escalones que llevaban a la calle. “Preguntaba por las dudas”, dijo Kael. El auto estaba estacionado a unos pocos metros.
–Este es el momento en que tendría que decirte que no te preocupes si tienes que llevarme en brazos porque no peso mucho. Unos cincuenta kilos. El problema es que no creo que tú llegues a los cincuenta kilos, ¿verdad?
No le respondí. La ayudé a acomodarse en el auto, guardé su andador, cerré la puerta. Lo cierto es que estaba bastante desilusionado por la reacción de Kael ante mi película. Ella era probablemente la crítica de cine más influyente de todos los tiempos y era, definitivamente, mi favorita. Comencé a leerla en *The New Yorker*, en la biblioteca de mi secundaria, y sus libros siempre me sirvieron como la mejor guía para saber cuáles eran las películas imperdibles y cómo aprender viendo los films de otros directores. Había pasado muchos años soñando con este momento, había recorrido grandes distancias. Entré en el auto y Kael dijo lo que me sonó como la última palabra sobre todo el asunto: “Verdaderamente no sé qué pensar de esta película”, insistió, y parecía que ésa era la conclusión a la que había llegado; al menos así de enfático me sonó a mí.
La llevé de regreso a su casa y Kael me invitó a pasar a su estudio para conversar un rato. Mientras subía por las escaleras se aferraba a la baranda y me comentó que desearía que hubiera barandas en todas partes, en las veredas y en los restaurantes. “Son un gran invento”, dijo.
La casa estaba llena de libros, las habitaciones eran amplias, con muchas ventanas. Me llevó hasta un *closet* lleno hasta el techo de cajas. Me dijo que eran ejemplares de todos sus libros y que escogiera todos los que me interesaran. Eran primeras ediciones, y me hubiera llevado docenas de ellos, pero al final escogí sólo un par.
Le pedí que me dedicara uno y me advirtió que esto podía demorar unos cuantos minutos. El Parkinson le hacía muy difícil escribir. Por eso había renunciado a *The New Yorker*. Le pregunté si alguna vez había dictado una crítica de cine y me respondió: “Creo que siempre escribí más con mi mano que con mi cerebro”. Y agregó que ya nunca volvería a escribir una crítica.
–Encantado de saberlo –le dije, pensando en la crítica de *Rushmore* que jamás firmaría. Me miró desde el sillón. Sonrió débilmente.
Nos quedamos un buen rato hablando de películas mientras ella me dedicaba el libro y, cuando me lo entregó, le dije que ya era hora de irme. Tenía que volver a Nueva York y estaba oscureciendo.
Me acompañó hasta la puerta y conversamos un poco más. Me dijo que siguiésemos en contacto y nos dijimos adiós. No leí su dedicatoria hasta sentarme en la cama de mi habitación de hotel en Manhattan. Decía: *“Para Wes Anderson, con afecto y cierta intriga. Pauline Kael”.*
Owen Wilson y yo le dedicamos a Pauline Kael el guión de *Rushmore* cuando, al año siguiente, se editó en forma de libro.

NOTAS

[1] Le envié estas páginas a Kael para que las viera. Las leyó y me llamó por teléfono y sugirió cuatro cambios. Le de dedicado una nota al pie a cada uno de ellos. El primero es que –según ella– sería conveniente que yo agregara esta frase: “Lo que sigue son mis recuerdos de esa conversación” (Kael añade que en más de una ocasión he parafraseado lo que ella en realidad dijo).
[2] Más tarde, Kael me explicó su comentario sobre *Bottle Rocket*. Me dijo: “Era desarticulada, pero tenía varios buenos momentos”. Cuando se lo recordé, le dije que me había dicho que “era desarticulada, pero tenía algunos buenos momentos”. “No –me corrigió Kael–, dije que tenía *varios* buenos momentos. Lo que es mejor que decir *algunos* buenos momentos.”
[3] Kael me dice que, en realidad, su casa está recubierta de “piedra y pizarra”.
[4] Kael dice: “La cerradura ha estado *endurecida* desde hace años, no rota”.

TRADUCCIÓN DE R.F.



FOTO: NORA LEZANO

LA ORQUESTA TÍPICA FERNÁNDEZ FIERRO, RENOVADA Y A PLENO. ELLOS SON:
FEDERICO TERRANOVA - VIOLÍN
MARTÍN SUED - BANDONÉON
YURI VENTURÍN - CONTRABAJO
JULIO COVIELLO - BANDONEÓN
ALFREDO ZUCCARELLI - VIOLONCHELO
JUAN CARLOS PACINI - VIOLA
SANTIAGO BOTIROLLI - PIANO
BRUNO GIUNTINI - VIOLÍN
PABLO JIVOTOVSCHII - VIOLÍN
FLAVIO REGGIANI - BANDONEÓN
PABLO GIGNOLI - BANDONEÓN
WALTER "CHINO" LABORDE - CANTOR

Todos juntos ahora

Son once músicos y un cantor, todos fanáticos de Osvaldo Pugliese. Mezcla de orquesta típica de los años '50 y cooperativa autogestionaria, tienen documental propio, ya grabaron dos discos de estudio y ahora encaran un tercero (probablemente llamado *Tetas*), más uno en vivo con el material de un concierto en Suiza. Y esperan para mayo la reinauguración del Club Atlético Fernández Fierro, el taller mecánico en el Abasto donde volverán a ofrecer las clases de tango, milongas, shows y fiestas varias.

POR CECILIA SOSA

Parece una típica orquesta de tango al estilo de los '50: una fila de cuerdas (tres violines, violonchelo y viola), cuatro fueyes y la base obligada de piano y contrabajo. Sólo que lo típico, en manos de la Orquesta Típica Fernández Fierro, dista bastante del modelo Pugliese, Di Sarli o Troilo. En formato cooperativo, estos once músicos y un cantor viran al fútbol, el club, la fábrica y el rock, y llegan muy lejos. Y no sólo a fuerza de *piercings*, *dreadlocks*, remeras combativas, anteojos oscuros, aires stones o melancólicos. Como dioses desterrados de algún extraño Olimpo, suben al escenario, callan el caos e hipnotizan a todos. Tocan tangos clásicos con arreglos a medida o composiciones propias. Y siempre suenan potentes, violentos, estremecedores.

Por estos días, la OTFF sufrió un revés importante: dos bandoneonistas y el pianista (y director) partieron buscando vuelo propio. Pero mientras sus huestes ardientes casi se desangraban de espanto en los foros de la web (*www.fernandezfierro.com*), la orquesta cerró filas con la sólida espectacularidad que despliega en sus shows. En la línea de fueyes hubo ascenso repentino para Pablo Gignoli y Martín Sued, que venían de las "inferiores". Y el reemplazo del piano vino desde las grandes ligas: Santiago Botirolli, violonchelista de los primeros años de OTFF, voló raudo desde Génova –donde perfeccionaba su pase de instrumento– sólo para sumarse al equipo. Así renovados, este jueves –después de la marcha a Plaza de Mayo– se plantarán en la Confitería Ideal y demostrarán, nietzscheanos, que lo que no los mata los fortalece.

Una entrevista con la orquesta es una empresa casi imposible: la sabotean complicidades múltiples, gritos, peloteos (literales), chistes cruzados (algunos bastante buenos)... Y nunca, nunca una respuesta lineal. Estos chicos encantadores saben cómo alimentar mitos, y de paso dejan sacar algo en limpio. A saber.

Que la dirección –ahora ocupada por el pelilargo contrabajista Yuri Venturín– es sólo un "criterio" en medio de tanta horizontalidad.

Que las tareas se dividen en ministerios (Economía, Relaciones Exteriores, Planificación, más la división "creativa"), pero que todos arreglan y componen.

Que son una orquesta pionera, viven de eso y tienen entre 21 y 32 años.

Que la cooperativa reúne lo mejor de los clubes, de las fábricas, del tango y de Deep Purple.

Que de los 20 mil discos que editaron de manera independiente casi no les queda ninguno. Y que tal vez los hayan vendido.

Que ya está listo *Vivo en Europa*, el primer disco en vivo, salido de una cinta que apareció misteriosamente tras un concierto en Suiza donde el imparable cantor Walter "Chino" Laborde habla en lenguas raras.

Que luego de *Envasado en origen* (2002) y *Destrucción masiva* (2003), en septiembre llegará el tercer disco de estudio, que tal vez se llame *Tetas*. Que además de rescatar tangos olvidados ("Adiós Bardi" de Pugliese; "Canción desesperada" de Discépolo; "Del bajo fondo" de Tarantino) incluirá alguna zamba y temas propios. Y que por primera vez se animarán a poner letras.

Que en mayo tocarán otra vez en Medellín (Colombia), donde ya juegan de locales. Que en septiembre irán a México, donde nadie los conoce. Y que si no tocan en París aparecerán por lo menos en algún ciclo de la Alianza Francesa.

Que salvo el caso de Norma –la muñeca "ignífuga" encargada de la seguridad– no hay ni habrá mujeres en el grupo.

Que los doce tributan a Pugliese. Que hay algún experto en Bach y mucho metalero y ramonero, pero que a ninguno (al menos de los que quedan) le gustó nunca Roxette.

Que uno de los foros más concurridos de su página es el que debate el estado civil de los Fierro.

Que todos están que trinan esperando para mayo la reapertura del CAFF (Club Atlético Fernández Fierro), taller mecánico reciclado en el Abasto en donde durante seis meses hubo clases de tango, milongas, shows y fiestas varias, y que el síndrome "post-Cromañón" obligó a cerrar.

Que la inmensa bola de vidrio del lugar fue donada por John Travolta.

Que será un verdadero club social, cultural y deportivo con torneos de dardos y ajedrez, y que se abrirá una lista de socios con notables beneficios.

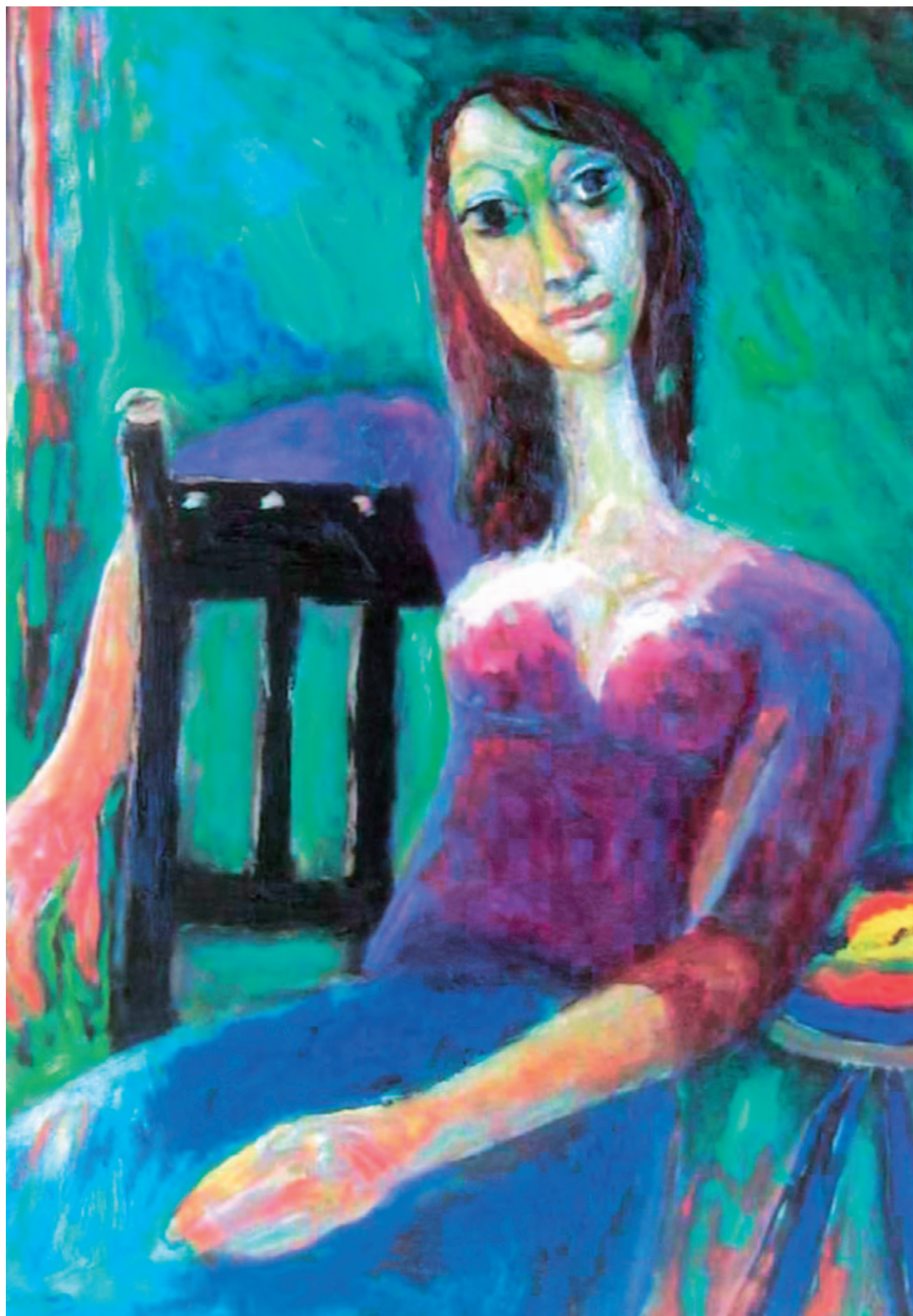
Que ya tienen su propia película: *Orquesta típica*, casi un documental, obra del *groupie* Nicolás Entel que se coló en el avión con tres cámaras y los persiguió durante toda la gira europea.

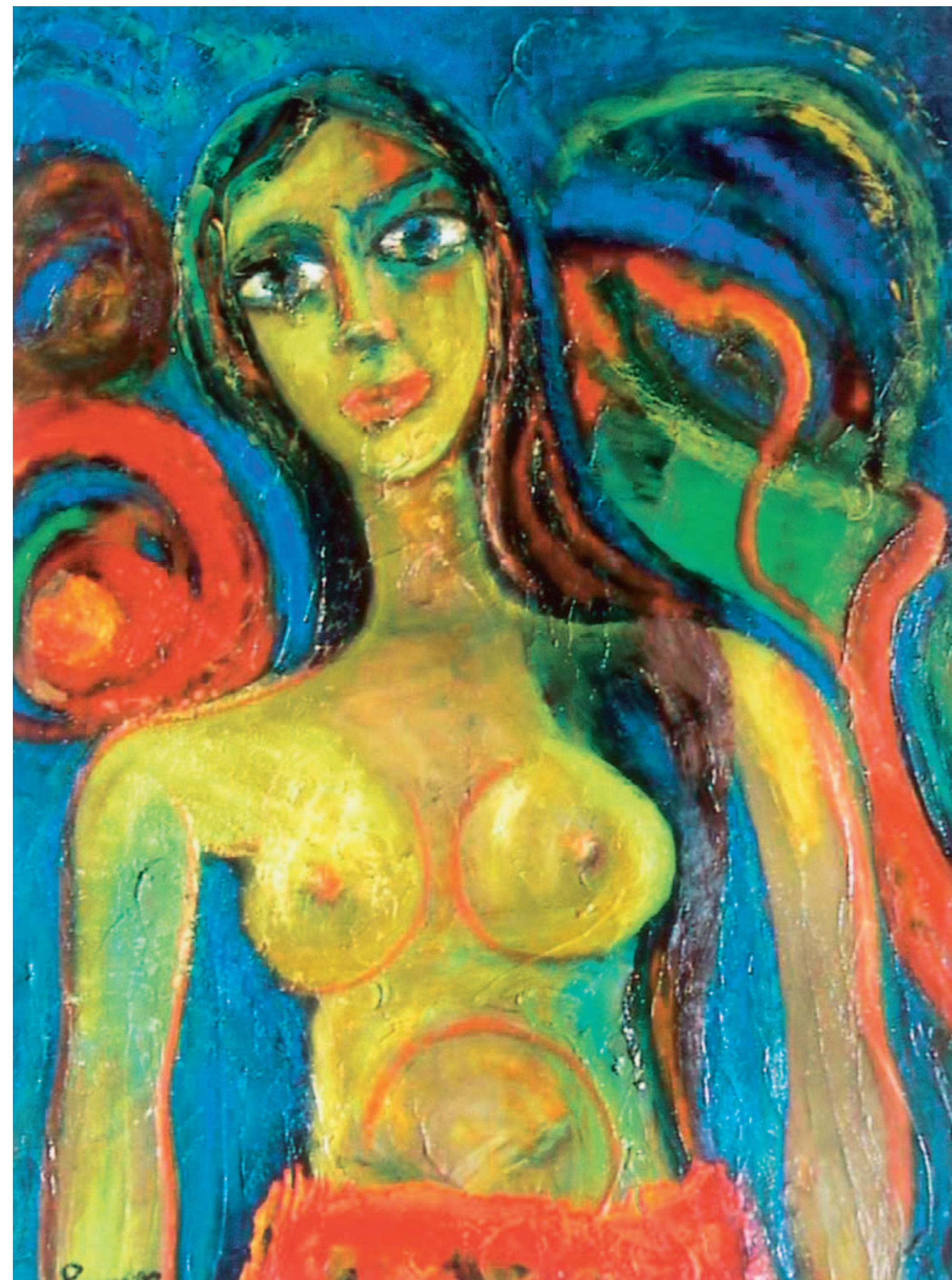
Que si no es este domingo, el otro, seguro, volverán a Defensa al 900, donde desde hace tres años deslumbran con "piquetes tangueros" de cuatro horas (con recreos). Y que, como siempre, Norma pasará la gorra.

Que el que descubra al falso Fierro infiltrado en la foto que ilustra la nota podrá reclamar su nombramiento como socio vitalicio del CAFF. Ⓡ

La Orquesta Típica Fernández Fierro se presenta este jueves 24 a la medianoche en la Confitería Ideal, Suipacha 384.







A los 50, de viaje por Mar del Plata, Presas perdió toda su poca fortuna en el casino. Y mientras pensaba cómo decírselo a su mujer, encontró en un canasto de una librería un ejemplar de *El hombre que fue jueves* de Chesterton, que le cambió la vida, y poco después tropezó con Niní Gomez, que le regaló un caniche. "Nunca gané tanto como cuando perdí todo", rememora.

El hombre que amaba a las mujeres

Si es cierto que un pintor debe pintarlo todo, nadie es tan pintor como Leopoldo Presas. A los 90 años, este acérrimo defensor de la pintura de caballete abordó una formidable galería de temas y estilos, pero nada lo inspiró tanto como el desnudo femenino. Algunas de sus mujeres más bellas y delicadas aparecen en su muestra de Zurbarán.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Son las 11 de la mañana y Don Leopoldo –el pintor de La Mujer o las mujeres, el hombre al que en su galería le dedican *¡Felices noventa!* para celebrar su nonagésimo cumpleaños– sorprende con una invitación insólita y atractiva: "¿No querés tomar un vino?". ¿Cómo rehusar? Esa misma actitud de desenfado y generosidad, que le granjeó una fama unánime de hombre bondadoso, es la que hace que su pintura mantenga la capacidad de sorprendernos. Entre tantas mujeres plástico-mutantes (que aparecen no sólo en las pantallas sino también en las calles, y especialmente en las inauguraciones de pintura), el erotismo a menudo onírico de sus figuras femeninas genera espasmos de ternura.

Ese romance eterno se confirma en su casa, donde una de las mujeres pintadas que rodea al pintor recuerda algo: si la forma –considerada como figura externa de un ente– puede estar en contraposición con la esencia, considerada como causa formadora que imprime su sello en la materia, en cambio, está del otro lado, del lado del espíritu o la esencia. En una foto de hace apenas 88 años se ve a una elegante y atractiva moza llevando a un niño pequeño, de sólo dos años, con los ojos bien abiertos y agarrado fuertemente de su mano. Se diría que todavía hoy Presas sigue de la mano de "Mamela", una atípica madre modista que, a pesar de su origen humilde, sabía producirse una elegancia personal haciéndose su propia ropa. Leopoldo la recuerda cantarina, cariñosa, alegre. De ella heredó la pasión por la música y cierta devoción hacia el género: "La mujer es superior al hombre. Siempre es una mujer la que nos lleva nueve meses adentro del vientre y permite que veamos la luz luego de enormes sufrimientos, poniendo incluso en peligro su propia vida. El refrán dice que 'Madre hay una sola', de donde se desprende que padres, en cambio, pueden haber muchos".

Esa nostalgia uterina también lo lleva a admitir que hoy en día le interesa más la música que la pintura: "En el vientre materno ya escuchamos una música. Antes de nacer, antes incluso de ver, ya escuchamos los latidos del corazón de nuestra madre, o su voz. La música es más importante que la pintura". Presas confiesa que si no se dedicó a la música fue simplemente "porque no se dio: se dio la pintura". Eso no le impidió ser un apasionado melómano durante toda su vida, alguien capaz de disfrutar tanto de la zarzuela como de Beethoven, Mahler o Joâo Gilberto. Y más allá de las diferencias que hay entre las 26 obras que componen su muestra de Zurbarán, realizadas entre 1952 y 2002, la fluidez de sus líneas, ritmos y cadencias –inequívocamente musicales– parecen ratificar que para Presas la plástica y la música son lenguajes hermanos.

En las paredes de su casa hay otra imagen que recuerda otra vieja pasión: un simpático boxeador. "Todavía me acuerdo de cuando era pibe en Gerli. Por entonces, la avenida Pavón era de tierra y yo me agarraba a piñas casi todos los días." Pero sus sueños de lograr la prosperidad mediante el boxeo terminaron cuando le pegaron una trompada en la oreja. Presas se señala el punto del golpe y es como si todavía le doliera: "Ahí me di cuenta de que tenía condiciones para pegar pero no para recibir", dice. "Tenés más físico de boxeador que de pintor", le señaló años más tarde el que sería su verdadero maestro, Lino Eneas Spilimbergo, con el que trabajó desde mediados de la década del '30 en el Instituto Argentino de Artes Gráficas. Con Spilimbergo solía juntarse a tomar vino: "El siempre prefería el vino barato: decía que el fino era propio de burgueses. Pero yo sabía que no era así", recuerda Presas.

Antes, hacia 1939, había participado del grupo Orión, el primer grupo de pintores argentinos (entre los que se destacaban Orlando Pierri y Luis Barragán) que se hacían cargo de la aventura estética de la época: el surrealismo. Presas, sin embargo, nunca abandonó cierta reticencia. Y un año después, ante la necesidad de ganarse el sustento (por entonces, ni el arte ni la Internacional Surrealista le permitían sobrevivir), ingresó en un taller textil del que terminó siendo dueño. Durante cinco años se alejó de la pintura. Hasta que apareció en su vida Elsa Legaspi Salgado, una empleada del taller que lo reconduciría a su pasión. "La mujer siempre fue importantísima, en la pintura y en la vida. Cuando uno empezaba a pintar siempre estaba presente la modelo, una mujer desnuda. Uno puede pintar de memoria, con la imaginación, pero la presencia de una modelo de carne y hueso sigue siendo importante, y lo seguirá siendo por muchísimo tiempo más. Todas las mujeres tienen un cierto parecido, pero hay algunas que también tienen el don de inspirar."

Ese fue el caso de Elsa, durante años su modelo y esposa, con la que tuvo tres hijos y al día de hoy, ya separados, mantiene una relación de amistad. Elsa es la mujer que posa en algunas de las 26 obras que se exhiben en Zurbarán; entre ellas, una donde aparece embarazada de su hija Gabriela. Por entonces, la obra de Presas ya lucía las delicadezas colorísticas que se volverían características de su estilo. Pero las sutilezas tonales y la libertad técnica que hoy lo identifican como un pintor de raza no llegaron sin esfuerzo. Naturalmente zurdo, Presas –siguiendo los dictados de la época– tuvo que reaprender a pintar con la mano derecha, y recién volvió a usar la mano original a partir de los 40 años. Las dificultades con la pintura eran tantas que una inesperada pasión se le cruzó por delante: el ajedrez. La tentación lo asaltó más que nunca después de ganar –invicto– un torneo del Club Jaque Mate en el que había dado una hora de ventaja, porque llegaba tarde del taller donde por entonces estudiaba.

Mientras corre el vino de la segunda botella descorchada –todavía no es mediodía–, me vienen a la mente las estrofas de una vieja canción de Jorge Serrano. Se las canto: "La bebida, el juego y las mujeres/ te llevarán al infierno/ y los diablos se acercarán/ al verte llegar contento". Presas se ríe a carcajadas, y no es para menos: cuando el venerable maestro cumplió 80 años se fue con algunos familiares a festejarlo a Las Vegas. Tres décadas antes, de viaje por Mar del Plata, había perdido toda su poca fortuna en el casino. Y mientras pensaba cómo decírselo a Elsa, encontró en un canasto de una librería un ejemplar de *El hombre que fue jueves* de Chesterton, y poco después tropezó con Niní Gomez, que le regaló un caniche. "Nunca gané tanto como cuando perdí todo", rememora Presas, que afirma que la lectura de Chesterton (como la de Teilhard de Chardin y Romano Guardini) le cambió la vida. Años más tarde, Presas daría vida a varias pinturas de neta inspiración religiosa, con motivos que van desde la figura de Cristo en la cruz hasta la recordada *Virgen de las Flores*, que en su momento ninguna iglesia quiso aceptar. Un destino irónico para aquel joven peleador callejero y anarquista. "Viva Cristo, me cago en Dios", dice ahora Presas, defensor a ultranza de la pintura de caballete, que no duda en calificar como un "mal chiste" la reciente consagración del mingitorio de Duchamp como la obra más importante del siglo XX.

De cualquier forma, Presas cumplió con la premisa que dice que un buen pintor debe pintarlo todo. Allí esta su serie de "Puertos", pintados en su mayoría en París (donde residió entre los años '70 y '80); la serie titulada "Los Cerdos", de alto contenido crítico y estilo expresionista, y muchas otras obras que han envejecido con la misma alegría que su autor. Pero de toda su producción son ellas, sus modelos (que a menudo fueron sus mujeres), las que reaparecen una y otra vez como musas que reclaman seguir generando inspiración. Y es que si el erotismo de las figuras de Presas evita con sutileza la lascivia es porque el amor, en mayor o menor medida, siempre está ahí presente, en su mirada y en sus manos. En el libro *Leopoldo Presas: el amor en todas sus formas* (1993), Enrique Gené señaló algo interesante: "Esas mujeres se sienten cómodas desnudas. Tal vez orgullosas de la piel con las que las ha vestido, arropadas por esos músculos laxos que modelan sus atractivas estructuras, son desnudos de quien ama a la mujer".

Leopoldo Presas en Zurbarán, Av. Alvear 1658, de lunes a viernes de 10.30 a 21 y sábados de 10.30 a 13. Hasta el 2 de abril.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



¿Estás ahí?

Larga la nueva temporada de la premiadísima obra escrita y dirigida por Javier Daulte, con impecables actuaciones de Gloria Carrá y Héctor Díaz. Una joven pareja empieza a convivir cuando surge un inusitado inconveniente: el nuevo departamento está habitado por un hombre invisible. La obra, estrenada en lengua inglesa en el Old Vic Theatre de Londres en el Festival Fronteras 02, triunfa también en catalán en una versión dirigida por el propio Daulte en el Teatro Romea de Barcelona.

Sábados a las 23 y domingos a las 20 en el Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Entrada: 4326-3606.

Fantasías

Arte visual, danza, canto y buenas actuaciones en este musichall humorístico creado por Walter Soares. Un recreo entre libélulas y hadas de todos los tiempos.

Viernes y sábados a las 22.30 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875 Reservas: 4300-8817.

música



Bochatón compilado

El sello Indice Virgen acaba de editar *Completo*, un disco que recopila las mejores canciones del cantautor platense Francisco Bochatón. Reedita los EPs *Píntame los labios* y *Mundo de acción* y además sorprende con tres temas inéditos: "Libera", "Tus deseos y mi sangre" y "Caja de zapatos", un esperanzado rescate destinado a convertirse en hit tardío. De las primeras incursiones como solista de *Grabaciones íntimas* (1998) y *Canciones pop* (1999) a la fiebre melancólica de *Pastillas celestes* o *22.33*, un recorrido imperdible para repasar o descubrir la discografía del ex peligroso gorrión, que supo pasar del pop-rock más desenfadado a las más delicadas declaraciones de amor sin perder la melena. Todo en una cuidada edición en digipack, ideal para vivir a pleno cada uno de los deslices del melancólico *songwriter*.

Más información en www.indicevirgen.com



Asunto de polleras

Tres chicas desenfadadas evocan un duelo de hombres en un pueblo de provincia.

POR CAROLINA PRIETO

"¡Buenas noches! Esto es *Bravo*, de Juan José Saer. ¿Cómo están?"

Así de sueltas, cigarrillo en mano, con un chal rojo y moviéndose al ritmo de una melodía suave, tres chicas sorprenden a los espectadores mientras se acomodan. En el escenario hay sólo dos hombres jóvenes, vestidos de negro, también con chalinas carmesí alrededor del cuello, mientras ellas visten unos vestiditos blancos años '50. Esta oposición visual no es caprichosa. Las chicas ofician de narradoras y se alternan para tomar la palabra y contar un episodio ocurrido entre dos hombres de algún pueblo del interior. La anécdota es sencilla: es el triángulo que forman Atilio, su amigo Bravo (a quien trajo de Buenos Aires para ayudarlo a forjar un porvenir) y Blanca, la prostituta que trabaja para Atilio y que desea irse con Bravo en busca de nuevos horizontes.

En su relato (incluido en el libro *En la zona*), Saer cuenta el anuncio crucial (Bravo le comunica a su amigo y benefactor que se lleva a la mujer) con una ironía y un distanciamiento tan interesantes como la historia misma. Y la puesta de Horacio Banega es fiel a ese espíritu original. El relato del trío femenino es muy rico, verbal y sobre todo gestualmente. Comentan y opinan con caras, posturas y miradas; se las ve ridículas, como mujeres que disfrutan de vampirizar vidas ajenas sin involucrarse del todo, manteniendo distancia.

"Es la voz femenina sobre lo masculino", explica el director, que, como el escritor, es santafesino: "una voz que en el cuento estaba obturada y que me interesó rescatar. Sin caer en un coro griego ni el típico grupo de mujeres de barrio de Puig, las chicas arman un subtexto interno y sostienen la ironía del cuento".

***Bravo*, los viernes a las 24 en Elkafka Espacio Teatral (Lambaré 866).**




El horror, el horror

Rubén Szuchmacher actualiza la guerra de Troya a través de la mirada de Sartre.

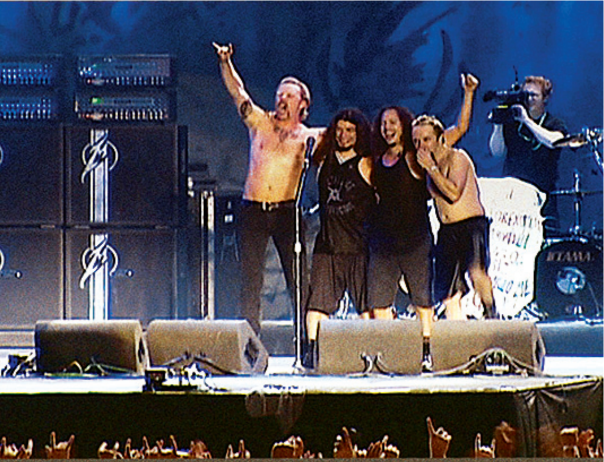
POR C. P.

Ya en el siglo V antes de Cristo, con *Las troyanas*, Eurípides plasmó el horror de la guerra y los intereses económicos que la sustentan. Y Jean-Paul Sartre, en la década del 70, reelaboró el clásico griego a la luz del conflicto de Argelia. Ésta es la versión que retoma Rubén Szuchmacher en una puesta llena de aciertos y referencias actuales. El resultado, de una exquisita elaboración, acentúa la vigencia del alegato antibélico y se permite guiños irónicos –a cargo de Horacio Peña como un cínico mensajero griego– con un texto que no los facilita por la contundencia de su planteo.

La pieza hace foco en la desolación femenina: las mujeres del reino más rico de Asia Menor lo han perdido todo; sus casas y su ciudad han sido saqueadas por los griegos, sus maridos e hijos están muertos y ellas mismas son parte del botín que se reparten los vencedores. Elena Tasisto (la reina Hécuba), Ingrid Pelicori (su nuera Andrómaca) e Irina Alonso (su hija Casandra) alcanzan una intensidad conmovedora. La traducción de Pelicori evita modismos que alejarían el texto del espectador actual, y también se actualiza la escenografía: de Troya sólo quedan unos cuantos muebles de estilo repartidos sobre el escenario y una veintena de televisores que emiten en silencio imágenes de guerras. Si en la versión de Sartre Europa aparece como la fuerza imperialista, la relectura de Szuchmacher enfatiza la contemporaneidad del texto: la guerra es un espectáculo cotidiano que llega por televisión, los griegos visten como militares argentinos y, como Bush, usan pretextos falsos para justificar la invasión. En torno al conflicto central, la obra entrecruza otros temas no menos atractivos: el amor filial y el complejo rol de la mujer en la sociedad antigua.

***Las troyanas*. Miércoles a sábados a las 20.30 y domingos a las 19 en el Teatro Coliseo (Marcelo T. de Alvear 1125).**

video



Metallica: Some kind of monster

A pesar de haber sido realizado a pedido de la banda, este intenso, potentísimo documental de Berlinger y Sinofsky (dos expertos del género) muchas veces juega en contra de sus miembros. En especial contra el vocalista James Hetfield –en pleno proceso de desintoxicación– y el carismático baterista Lars Ulrich, a quienes, siempre acompañados por un "psicólogo para rockeros", no les ahorra jamás el ridículo. Raro y original, un film que puede resultar estimulante incluso para aquellos que detestan el metal.

Terror en el piso 13

Hace treinta años, el cine de terror *low budget* giraba alrededor de la idea de que la sociedad norteamericana se estaba volviendo irremediablemente loca. Ahora que Hollywood se desvive por resucitar ese espíritu, uno de sus artífices, Tobe Hooper, autor de *El loco de la motosierra*, vuelve con la remake de un clásico de culto del '78 donde un psicópata liquida a los inquilinos de un edificio de departamentos. Estreno directo en video.

cine



Nuevos cineastas de Francia

El próximo sábado comienza en la Lugones un ciclo compuesto por un sexteto de operas primas francesas desconocidas en nuestro país. Quizá la mejor del lote: *Una parte del cielo*, de Bénédicte Liénard, un film centrado en dos grupos de mujeres (presidiarias y obreras) y la relación entre dos de ellas unidas por un pasado común de resistencia. Exponente de una nueva generación decidida a eludir los clisés del cine político, el seleccionado de títulos incluye comedias sobre el desencanto de la mediana edad (*Si yo fuera rico* y *Mi ídolo*), un intenso drama sobre la lucha contra la desmemoria (*Ese bello regalo*), un melancólico relato ambientado en un pequeño pueblo costero (*A la orilla del mar*) y *17 veces Cecile Cassard*, la película que permitirá volver a ver, en pantalla grande por primera vez en años, a la siempre bellísima Béatrice Dalle.

Del sábado 26 al domingo 3 de abril en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Programación completa en www.teatrosanmartin.com.ar

televisión



Especial de Semana Santa

Primero recuperaron los viejos *Sábados de Súper Acción* con el ciclo Matiné. Ahora los programadores de Retro van por las tradicionales películas de cada Pascua, pero sin caer en *Rey de reyes*, la película-estampita de Zeffirelli. De los años '50 y '60 recuperan *Salomé* (con la infartante Rita Hayworth haciendo de hija de Herodes), *Barrabás* (el condenado salvado, interpretado por un sufrido Anthony Quinn), la faraónica *La más grande historia jamás contada* (con Max von Sydow y Charlton Heston) y *Los diez mandamientos* según el megalómano Cecil B. DeMille.

Del jueves 14 al domingo 27 a las 18 por Retro.

Superstar

Con un personaje creado para *Saturday Night Live*, Molly Shannon llegó al cine junto a algunos de sus compañeros de generación (Will Ferrell) y a las órdenes de Bruce McCulloch, el más rockero de los *Kids in the Hall*. Su personaje: una colegiala social y sexualmente reprimida que sueña con ganar un concurso "de talentos".

El sábado 26 a las 20.30 por I-Sat.



La ciencia a escena

Después de diseccionar el cerebro, Rosario Bléfari y Susana Pampín arremeten con los genes.

POR C. P.

El cruce entre ciencia y teatro permanecía casi intacto hasta que Rosario Bléfari (voz del disuelto grupo Suárez, actriz protagónica de *Silvia Prieto*, el film de Martín Rejman) y Susana Pampín (la entrañable depresiva de *Los guantes mágicos*, también de Rejtman, y experimentada actriz teatral) decidieron incursionar con un primer espectáculo, *Somos nuestro cerebro*. A ese avatar del neuroteatro le sigue ahora *¿Somos nuestros genes?*, que acaba de abrir la temporada 2005 del Centro Cultural Ricardo Rojas y mantiene el mismo formato multimedia (diálogos, proyección de imágenes, videos y música), suerte de clase o conferencia dramatizada sobre genética de la que también participa el talentoso Javier Lorenzo.

A mitad de camino entre la parodia de la actitud didáctica y la frialdad de la exposición científica, Bléfari-Pampín abordan el tema desde múltiples perspectivas (desde el origen de la vida pasando por el ADN, las mutaciones, los transgénicos y la clonación). La propuesta no promete mayores sobresaltos dramáticos (salvo por algunas intervenciones que ridiculizan la impostura pedagógica) hasta que el trío, enfundado en unos trajes tan futuristas como *démodés*, se sale del formato de divulgación científica y se lanza con talento a un delirio escénico de ideas, sensaciones íntimas y conflictos inesperados: la responsabilidad de los genes en la identidad, las ganas (o no) de saber por anticipado las posibilidades de enfermar que tenemos, el ¿sentido? de la vida eterna y la clonación... Ahí es cuando se les queman los papeles. Imperdible la escena del especialista invitado que no llega y se hace presente a través de una carta; sus repentinos cambios de decisión –en vez de asistir al Rojas optó a último momento por hacerse un viajecito– responden a un cromosoma: el D4DR.

¿Somos nuestros genes? **Los sábados a las 21 en la sala Batato Barea del Centro Cultural Ricardo Rojas (Av. Corrientes 2038).**



La vida puerca

Belleza, intensidad actoral y un humor deforme en una ficción campera que sorprende.

POR CECILIA SOSA

¿Y si toda la felicidad del mundo dependiera de una valija repleta de chanchos malolientes? *El sabor de la derrota*, obra escrita y dirigida por el joven actor y dramaturgo Sergio Boris (el genial Joseph, hermano de Daniel Hendler en *El abrazo partido* de Burman), sorprende por casi todo: una puesta de belleza casi pictórica, obsesiva en cada detalle; actuaciones que son puro cuerpo; y un texto en el que parece hablar el campo profundo. Pero aquí todo color local es arrasado por una máquina que, desviada de todo realismo, no pierde el humor y se hunde en una asfixia deforme.

Una noche cualquiera –sólo que a principios del siglo XX y en una chacra perdida en las afueras de Ingeniero White–, un padre, una enferma lacra viviente y un hijo que aún aspira a cierta elegancia pasan sus últimas horas juntos en una precaria vivienda campera. Muerta la esposa/madre, el hijo está por partir a Buenos Aires en busca de trabajo. Y el que deberá hacerse cargo de todo, además de cuidar al muerto en vida, es Bilbao (Darío Levy), hasta aquí un simple peón. Pero el frágil equilibrio familiar volará en pedazos con la llegada de una muchacha salvaje (la ascendente y cada vez más afilada Laura López Moyano) que carga la puerca valija.

Estrenada el año pasado en la sala Cunill Cabanellas del Teatro General San Martín, *El sabor de la derrota* recibió el Primer Premio a la dramaturgia del III Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires (2004). No dejar pasar este sólido segundo trabajo colectivo del grupo La Bohemia que acaba de mudarse al Abasto.

El sabor de la derrota**. Sábados a las 23.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entrada: $ 10.**

Los Expedientes Ohio

Colas interminables, problemas de infraestructura, máquinas que alteran el destino de los votos, candidatos ultraminoritarios con records de adhesión, sufragios misteriosamente omitidos, monitoreos suspendidos por presuntas amenazas terroristas... Algo olió a podrido en Ohio durante las elecciones presidenciales norteamericanas de 2004. Y Christopher Hitchens viajó hasta allí para averiguarlo.

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Si no fuera por el Kenyon College me habría perdido toda la controversia. El lugar es el sueño de un conferencista invitado. Está en las boscosas colinas de Ohio, en el pequeño pueblo de Gambier. Su revista literaria, *The Kenyon Review*, fue fundada por John Crowe Ransom en 1939. Entre sus alumnos figuran Paul Newman, E. L. Doctorow, Jonathan Winters, Robert Lowell y el presidente Rutherford B. Hayes. Los orígenes de la institución son episcopales, sus estudiantes son chicos de posición acomodada y buenos modales, predominantemente blancos, pero no es en absoluto un territorio de Bush y Cheney. Llegué para hablar allí unos días después de las elecciones presidenciales y me encontré con que el lugar todavía estaba vibrando. He aquí lo que ocurrió en Gambier, Ohio, ese día clave de 2004.

Los comicios comenzaron a las 6.30 de la mañana. Había sólo dos máquinas para votar (con botones y sistema de registro electrónico) para todo un pueblo de 2200 habitantes (incluyendo a los estudiantes). Diez días antes, el intendente Kirk Emmert le había avisado a la Junta Electoral que necesitarían algo más que eso. (Como muchos otros, sabía que cientos de estudiantes habían pedido registrarse en Ohio porque era un estado "independiente".) El pedido le fue denegado. De hecho, no sólo no hubo máquinas extra el día de las elecciones sino que una de las dos existentes eligió descomponerse antes del almuerzo.

A las 7.30 de la tarde, hora de cierre oficial de las urnas, la cola de los que esperaban para votar salía del centro comunitario y daba la vuelta hasta el estacionamiento. Un juez federal ordenó entonces que el condado de Knox –del que forma parte Gambier– hiciera cumplir las leyes de Ohio que garantizan el derecho a votar a quienes se presenten en horario. Se repartieron unas tarjetas de "autoridad para votar" entre los que hacían cola (votar es un derecho, no un privilegio), pero no fue suficiente. Cuando los 1175 votantes del precinto habían terminado de emitir sus votos ya eran casi las cuatro de la madrugada, y muchos habían tenido que esperar hasta once horas. Había cientos que votaban por primera vez, y todos estaban convencidos de que una espera larga y fría era un precio bajo a pagar por el debut.

Los estudiantes de Kenyon corrían con una ventaja y cometieron un solo error. La ventaja era que su presidente, S. Georgia Nugent, les había dicho que podían faltar a clase para votar. El error fue rechazar las boletas de papel que les ofrecieron esa noche, tarde, cuando unos abogados del Partido Demócrata de Ohio presentaron una queja para acelerar el proceso de votación. Ya se estaban repartiendo las boletas (que luego serían contabilizadas bajo la supervisión de representantes demócratas y republicanos) cuando alguien gritó desde la ventana del centro comunitario: "¡No usen las boletas de papel! ¡Los republicanos van a apelar y las van a anular!". Tras lo cual la mayoría eligió seguir con las máquinas.

En el resto de Ohio, periodistas y testigos cuentan que hubo votantes que claudicaron tras esperas humillantes y otros que denunciaron la falta de disposición de sus empleadores para aceptar la asistencia a las urnas como excusa para llegar tarde o faltar al trabajo. Esos cuellos de botella se dieron mayoritariamente en áreas de clase obrera y población, digamos, no blanca. Allí también hubo muchas discusiones por las boletas "provisorias", esas que se entregan cuando un votante puede acreditar su identidad pero no su inscripción en un determinado padrón. Esos desperfectos podrían atribuirse a la ineficiencia o a la incompetencia, que también podrían haber explicado las demás peculiaridades registradas en la votación de Ohio: máquinas que redirigían los votos de una columna a la otra, otras que registraron marcas sorprendentes para candidatos minoritarios, otras que evidenciaron que incluso votantes que habían esperado largamente por alguna razón no pudieron registrar voto alguno.No sé quién gritó a los votantes que no confiaran en las boletas de papel, pero sé de mucha gente que está convencida de que hubo un trabajo sucio en estas elecciones en Ohio. Creo que algunos son paranoicos delirantes, o fumones capaces de negar cualquier razón objetiva que explique una buena elección republicana. Pero hay algunas razones para volver sobre el tema de las elecciones en Ohio que no tienen nada de delirantes.

Primero: las discrepancias estado por estado y precinto por precinto. En el condado de Butler, por ejemplo, un demócrata postulado para jefe de la Suprema Corte estatal de Justicia obtuvo 61.559 votos. La boleta Kerry-Edwards consiguió unos 5 mil votos menos. Esto contrasta marcadamente con el comportamiento del electorado republicano del mismo condado, que obtuvo unos 40 mil votos menos para su candidato judicial que los que consiguieron para Bush o Cheney.

En otros once condados, el mismo candidato judicial demócrata, C. Ellen Connally, se las arregló para aventajar a los candidatos demócratas para presidente y vice por unos cientos y –en algunos casos– miles de votos. Así que la Sra. Connally ya es una fuerza a tener en cuenta a escala nacional. ¿O habrá algo raro en la atmósfera de Ohio? Excéntricos parece que hay muchos. En el condado de Cuyahoga, que incluye la ciudad de Cleveland, dos precintos mayoritariamente negros del East Side votaron así. En el Precinto 4F: Kerry, 290; Bush, 21; Peroutka, 215; en el Precinto 4N: Kerry, 318; Bush, 11; Badnarik, 163. El señor Peroutka y el señor Badnarik son –respectivamente– los candidatos presidenciales del Partido Constituyente y el Partido Libertario. En 2000, el mejor año de las fuerzas minoritarias, *todos* los candidatos del tercer partido combinados sacaron en el Precinto 4F un total de ocho (8) votos.

En el Precinto 1B de Gahanna, en Franklin, una máquina electoral computarizada registró un total de 4258 votos para Bush y 260 para Kerry. Pero sólo había 800 votantes registrados, de los cuales se habían presentado a votar 638. Una vez que el desperfecto fue identificado, el presidente tuvo que conformarse con 3893 votos menos que los que le había asignado la computadora.

En los precintos Suroeste y Sur de Concord (Miami) se registró un resultado a lo Saddam Hussein: con un 98,5 por ciento y un 94,27 por ciento, respectivamente, ambos registraron mayorías abrumadoras para Bush. Miami también se las arregló para reportar 19 mil votos adicionales para Bush cuando el ciento por ciento de los precintos ya habían reportado el día electoral.



La noche del día de las elecciones, los oficiales del condado de Warren alegaron preocupaciones no especificadas sobre terrorismo y seguridad interior, cerraron el edificio de la administración e impidieron que el periodismo monitoreara el recuento de votos. Usando vaya uno a saber qué clase de escala, se anunció que la amenaza terrorista, del 1 al 10, era de 10.

En el condado de Mahoning, unos periodistas del *Washington Post* descubrieron que las máquinas para votar destacaban la elección de un candidato luego de que el votante hubiera registrado su preferencia por otro ("salteo de votos"). Algunos especialistas en software electoral diagnostican que hubo un "problema de calibración". Las máquinas, como los seres humanos, son falibles; estas cosas pasan, y es indudable que muchos votantes de Ohio pudieron registrar sus sufragios con rapidez y sin anomalías grotescas. Pero lo que llama la atención es esto: en prácticamente todos los casos en que hubo colas demasiado largas o insuficiente cantidad de máquinas, el problema se produjo en un condado o precinto demócrata, y en prácticamente todos los casos en que las máquinas produjeron resultados imposibles o improbables, los perjudicados fueron el partido de oposición y los votantes demócratas.

Esto podría refutar cualquier idea de conspiración o manipulación organizada, dado que cualquiera que sea lo suficientemente inteligente para arreglar una elección se aseguraría –al menos para mantener las apariencias– de que las anomalías se distribuyan de manera más pareja. Llamé a mis amigos conservadores más inteligentes para consultarlos al respecto. "Mirá lo que pasó en el condado de Warren", me contestaron. La noche del día de las elecciones, los oficiales, alegando preocupaciones no especificadas sobre terrorismo y seguridad interior, cerraron el edificio de la administración del condado Warren e impidieron que el periodismo monitoreara el recuento de votos. Usando vaya uno a saber qué clase de escala, se anunció que la amenaza terrorista, del 1 al 10, era de 10. También se adujo que la información provenía de un agente del FBI, aunque la agencia lo negó.

Como quiera que se las mire, hay algo en las elecciones en Ohio que no termina de cerrar. La cantidad de irregularidades motivó un recuento formal que se completó a fines de diciembre y resultó bastante parecido al conteo original, con 176 votos menos para George Bush. Pero sólo fue un insignificante ejercicio de reaseguro, ya que no hay manera de chequear, por ejemplo, cuántos salteos de votos pueden haber efectuado inadvertidamente las máquinas computarizadas.

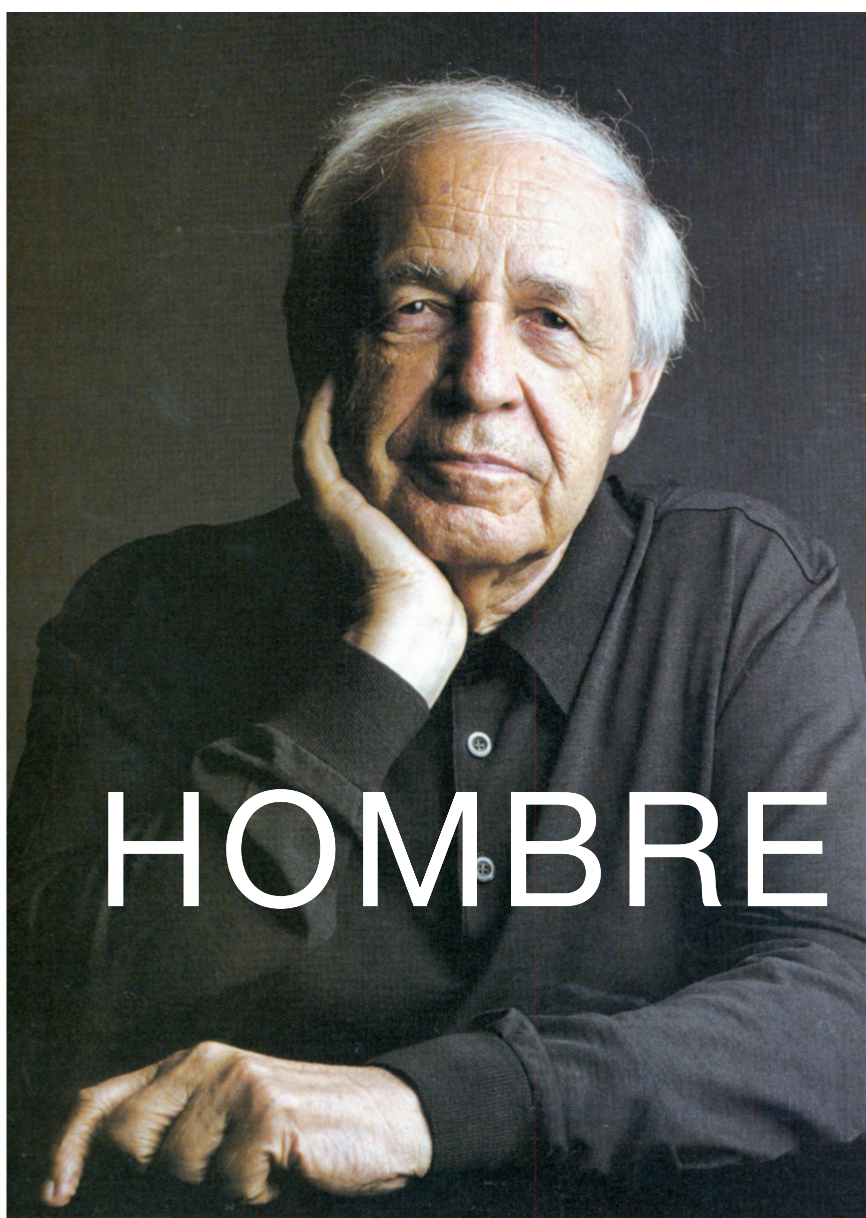
Hay otros factores más aleatorios a tener en cuenta. El secretario de estado de Ohio, Kenneth Blackwell, codirigía la campaña Bush-Cheney mientras se eximía de su responsabilidad de garantizar una elección transparente en su propio estado. Diebold, una compañía que fabrica máquinas para votar en pantallas táctiles, sin papel, también tiene sus cuarteles centrales corporativos en Ohio. Su director, presidente y CEO Walden O'Dell es un prominente defensor y recaudador de campaña de Bush, que en 2003 proclamó que estaba "comprometido a ayudar a Ohio a darle sus votos al presidente el año próximo". Diebold y su competidor, E.S.& S., se encargan de contabilizar más de la mitad de los votos que se emiten en Estados Unidos. La competencia no es muy salvaje que digamos, y lo es menos desde el momento en que uno de los vicepresidentes de E.S. & S. es hermano de uno de los directores de servicios estratégicos de Diebold.

Tuve ocasión de pasar un buen rato con una mujer muy recomendada, alguien del ámbito de la fabricación de máquinas que no creía que hubiera habido fraude. Es cierto que es factible, me dijo ella, y sin involucrar a mucha gente. Las firmas que fabrican las máquinas son pocas y también es poca la gente que maneja esta tecnología. "Las máquinas fueron instaladas sin testeos previos –explicó–, y así es posible manipular tanto el recuento como las proporciones de los votos. Se podría descubrir si fueron 'tocadas' con sólo intervenir las computadoras, pero las cortes de Ohio rechazan toda moción de someterlas al escrutinio público."

Finalmente le pregunté qué pasaría si todas las "anomalías" y "errores de funcionamiento", distribuidos a lo largo de un mismo eje de consistencia, pusieran siempre en desventaja a un solo candidato. Era una pregunta hipotética (la mujer no había examinado la situación particular de Ohio), pero enseguida me contestó: "Sería algo muy serio".

No soy experto en estadísticas ni en tecnología, y creía –como muchos demócratas en privado– que John Kerry no tenía que ser presidente de ningún país en ningún momento. Pero he reseñado libros de historia y política durante toda mi vida y siempre he tomado notas en los márgenes cuando encuentro algún dato erróneo, un desliz fáctico o una laguna en las evidencias. No hay libro que no los tenga. Pero si todos los errores y omisiones son consistentes y apoyan o atacan siempre una única posición, entonces el autor se merece una mala crítica.

La Comisión Federal de Elecciones debería hacerse cargo de lo que ocurrió en Ohio. Diebold, que también fabrica cajeros automáticos, no debería recibir un solo centavo más hasta que pueda producir un sistema de votación que sea tan confiable como las máquinas de expender dinero. Y los norteamericanos deberían dejar de ser tratados como siervos o extras cada vez que se presentan a ejercer sus derechos políticos. R



Compositor, intérprete, director de orquesta, teórico, renovador institucional, Pierre Boulez desempeñó todos los papeles posibles en la escena musical francesa, y todos los consagró a una pasión: darle a la música del siglo XX –de Bartók a Elliot Carter, de Wagner a Frank Zappa— una estatura, un profesionalismo y un reconocimiento indelebles. Perfil de un hombre que a punto de cumplir 80 años sigue sintiéndose un niño terrible.

HOMBRE ORQUESTA

POR DIEGO FISCHERMAN

El sabe que es el dueño de la vida musical de todo un país. Su deseo basta para entronizar a un autor o para condenarlo al ostracismo. Es el introductor de la modernidad musical en Francia y, hasta cierto punto, tiene aún más poder que el gobernante. Se llama Jean-Baptiste Lully, y en muchos aspectos inaugura la figura del Músico de Estado, un papel esencial para la vida de un país que en el siglo XX colocaría en un billete, orgulloso, la efigie de Claude Debussy (otro compositor), y fundaría una ciudad dentro de otra y la llamaría *Cité de la Musique* ("Ciudad de la Música"). A ese linaje que combina saber musical y poder pertenece Pierre Boulez, el Músico de Estado del siglo XX que encabezó las tres grandes instituciones de música contemporánea de París: el Ircam (Instituto de Investigación y Coordinación Acústica Musical), el Ensemble Intercontemporain y la sociedad de conciertos Domaine Musical. Toda Francia se apresta a rendirle homenaje: el próximo sábado 26, Boulez cumple 80 años. Y sigue considerándose un niño terrible.

Formado inicialmente en Matemática, estudiante en los cursos de composición de Olivier Messiaen en el Conservatorio de París y, en su juventud, director musical de la Compañía Teatral de Jean Barrault –con la que llegó a Buenos Aires en 1950 y 1954–, Boulez fue uno de los protagonistas de los cursos de verano de Darmstadt, donde se acuñaron gran parte de los sellos de la vanguardia musical de los '50 y '60, y de las reacciones posteriores a esas vanguardias. Fue el adalid del serialismo integral, escuela que buscaba derivar todos los elementos de una obra –o *casi* todos: ésa era precisamente la cuestión– de una serie inicial de sonidos a la que se asignaban, también, valores en relación con las duraciones, intensidades y formas de ataque. Pero fue también uno de los músicos que usó esas técnicas con mayor libertad. Por ejemplo, su fascinación con los gamelanes balineses –grandes orquestas conformadas sólo por instrumentos de placas– hizo que incluso en obras ortodoxas como *El martillo sin dueño* trabajara con uno de los grandes enemigos de sus contemporáneos, los ostinatos, que permitían ligar unos sonidos con otros en vez de darle a cada uno una entidad propia.

Autor de un notable conjunto de ensayos sobre música, *Puntos de referencia* (publicado en castellano por Gedisa), Boulez se convirtió con el tiempo en un imprevisto mimado del mercado. Fue el sucesor de Leonard Bernstein en la Filarmónica de Nueva York, dirigió más tarde el Festival de Bayreuth y fue uno de los pocos autores que en la década de 1970 tuvo vía libre para grabar sus obras en compañías grandes. En Columbia –actualmente parte de Sony-BMG– registró, además de *El martillo sin dueño* y otras composiciones propias, varios huesos duros de pelar para el *mainstream* de la industria: la obra completa de Anton Webern, gran parte de la de Arnold Schönberg y la de Edgar Varèse, y versiones antológicas de *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky y de la música para orquesta de Claude Debussy.

En 1996, la última vez que estuvo en Buenos Aires, Boulez dio tres conciertos al frente del Ensemble Intercontemporain y produjo una especie de locura colectiva en el ámbito de la música. Azorado, el corresponsal de la revista especializada francesa *Le Monde de la Musique* escribió: "Colas de jóvenes que llegaron desde distintas partes del país lo asediaron día y noche para poder intercambiar una palabra con el maestro o pedirle que firmara uno de sus discos o un programa del concierto. Aunque suene extraño, Pierre Boulez, en Argentina, es una especie de *pop star*". En esa ocasión, en un encuentro con compositores realizado en el Centro Cultural Recoleta, se le preguntó acerca del posible agotamiento de las vanguardias. Boulez respondió citando al poeta René Char, que "decía que no se podía vivir sin algo desconocido delante. Siempre habrá algo desconocido, y siempre habrá gente curiosa".

Hace diez años, su septuagésimo cumpleaños se convirtió en una inédita operación de mercado de la Deutsche Grammophon, que incluyó prendedores y papel de carta con su cara y la publicación, sólo ese año, de diez discos dirigidos por él. Ahora, con un poco más de modestia –la industria del disco clásico está lejos de ser lo que era–, el mismo sello acaba de editar un CD con los conciertos para piano de Bartók, cada uno de ellos grabado en vivo con un pianista diferente –Kristian Zimmermann, Leiv Ove Andsnes y Hélène Grimaud–, y una nueva versión de su ya legendario *Martillo sin dueño*. También se han reeditado su *...explosante-fixe...* y *Pli selon Pli*, y hace poco se publicó su lectura del *Romeo y Julieta* de Berlioz.

Ahora, como antes, la lista de obras y compositores que interpreta es tan clara sobre su credo estético como sus propias obras. Los franceses de comienzos del siglo XX, Bartók, Stravinsky, Wagner, Mahler, Schönberg, Webern, Berlioz, él mismo y algunos otros autores contemporáneos: Harry Birtwistle, Elliot Carter y, curiosamente, Frank Zappa, algunas de cuyas composiciones grabó con el Ensemble Intercontemporain. El canon de Boulez es un canon particular, y si el diseñado por Herbert von Karajan en la década del '60 intentaba demostrar que la música era alemana por naturaleza, el suyo es virtualmente complementario. Están Wagner y Mahler, desde ya, pero las omisiones son tan significativas como las inclusiones: Brahms, Schumann, Mozart y hasta Beethoven. "Me he dedicado a la dirección de las obras orquestales del siglo XX con una exigencia casi intolerable. Quería que hubiera las mismas garantías de profesionalismo y de calidad en la interpretación de la música de nuestro tiempo que en la de repertorio. Sin esto, no hay otra cosa que una caricatura miserable", dice el niño que el sábado que viene soplará 80 velas. Ⓡ

Reivindicaciones > *Hellblazer*, el comic que *Constantine* malversó

Un infierno encantador

Héroe del comic de Alan Moore, el verdadero John Constantine es un investigador ocultista inglés, de origen obrero, anticlerical, cínico y borracho, que en plena época de Thatcher descubría que los agentes de Bolsa eran demonios. Nada que ver con la versión Hollywood, que lo vuelve californiano y lo obliga a pavonearse con armas en forma de crucifijo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Constantine, la nueva película con Keanu Reeves dirigida por Francis Lawrence, no es la peor película de demonios y efectos especiales de la historia. Ni mucho menos. Pero lo irritante –lo que amarga, indigna, agota– es que está basada en *Hellblazer*, uno de los mejores y más amados comics de la línea Vértigo de DC. Una vez más, los estudios de Hollywood demuestran su incapacidad para el riesgo y su constante subestimación de los espectadores. *Constantine* se apoya en un personaje complejo y una historia audaz, política, amoral. Pero todo lo banaliza y estupidiza hasta el límite. Y *Hellblazer* no merecía este destino. Su gran protagonista, John Constantine, no tenía por qué pasearse por la pantalla con un arma en forma de crucifijo ni transformarse en un californiano. No hay derecho.

Creación del enorme Alan Moore, John Constantine nació en 1985 como un personaje de *La Cosa del Pantano*. En 1988 mereció comic propio, y el primer guionista que lo delineó fue Jaime Delano. Constantine, nacido en Liverpool, es un investigador ocultista de clase trabajadora que en su juventud tuvo una banda de punk rock (Mucuous Membrane) y terminó en una clínica psiquiátrica después de un exorcismo fallido una Newcastle: volvió del Infierno con el brazo de la niña que intentó salvar entre las manos.

Durante los '80, *Hellblazer* era la tribuna elegida por Delano para repudiar al thatcherismo. En uno de sus episodios más célebres, Constantine descubre que los corredores de Bolsa son demonios, y como castigo es obligado a ver las elecciones que llevan al poder a Thatcher colgado cabeza abajo frente a un televisor. *Hellblazer* exploró la exclusión, el racismo y la violencia social al mismo tiempo que se atrevía a llamar "violador" al Angel Gabriel y convocar demonios con rituales guarros e incompletos. Constantine –anticlerical, cínico, irónico, demente, fumador, borracho, seductor, con un notable parecido a Sting– chantajea a ángeles y demonios sin jamás decidirse por ninguno de los bandos (es más: cuando puede, se aprovecha de ambos). Constantine está condenado a traicionar y matar a sus amigos, y a veces llega al punto de la autoflagelación.

Su idiosincrasia británica es vital para el personaje; su genealogía –que llega hasta el Rey Arturo– es intrínsecamente inglesa; convertirlo en estadounidense es una falta de respeto al amoroso trabajo de grandes guionistas –Garth Ennis, Paul Jenkins, Neil Gaiman, Grant Morrison– que sólo habla de desprecio y chatura. Alan Moore, incluso, renunció al jugoso cheque que le correspondía por ser creador de Constantine y pidió que se borrara su nombre de los créditos de la película, en un gesto de dignidad casi sin precedentes. Bien hecho.

En las comiquerías argentinas es posible encontrar bastantes ediciones españolas de *Hellblazer*. Las más recomendables son "Pecados originales" de Jaime Delano y "Hábitos peligrosos" de Garth Ennis, justamente las dos líneas narrativas que toma y tergiversa *Constantine*. Es probable que uno de los efectos beneficiosos de esta nueva traición sea la reedición de viejos episodios de *Hellblazer* que se extrañaban desde hace mucho tiempo. A por ellos: en esas páginas rabiosas, tristes, guarras y aterradoras, el Infierno está encantador. Ⓡ



DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2005. EE.UU. Nuevamente la Academia de Hollywood le niega a Scorsese el Oscar a la mejor película. Víctima de la triple D -desilusión, depresión, desesperación– el cineasta sube al edificio más alto de New York con el propósito de tirarse. Una multitud se reúne para ver qué pasa, mientras periodistas y cámaras de televisión cubren el dramático momento

De pronto, aparece alguien y dice: "Ey, Clint Eastwood está por tirarse del puente de Brooklyn !!"

Otro mal día para Scorsese

SHIT

2005. Vaticano. El cardenal Goldstein, responsable de las finanzas de la Santa Sede, recibe la factura de la clínica donde estuvo internado Juan Pablo II

¡¡ OI OI OI !!

La cuenta es astronómica y resulta imposible pagarla sin poner en riesgo a nivel mundial las obras de caridad que dependen de las modestas arcas vaticanas. El cardenal Goldstein se pone a pensar en posibles nuevas fuentes de ingreso para la Iglesia. Y piensa, y piensa, y piensa y se le prende la velita

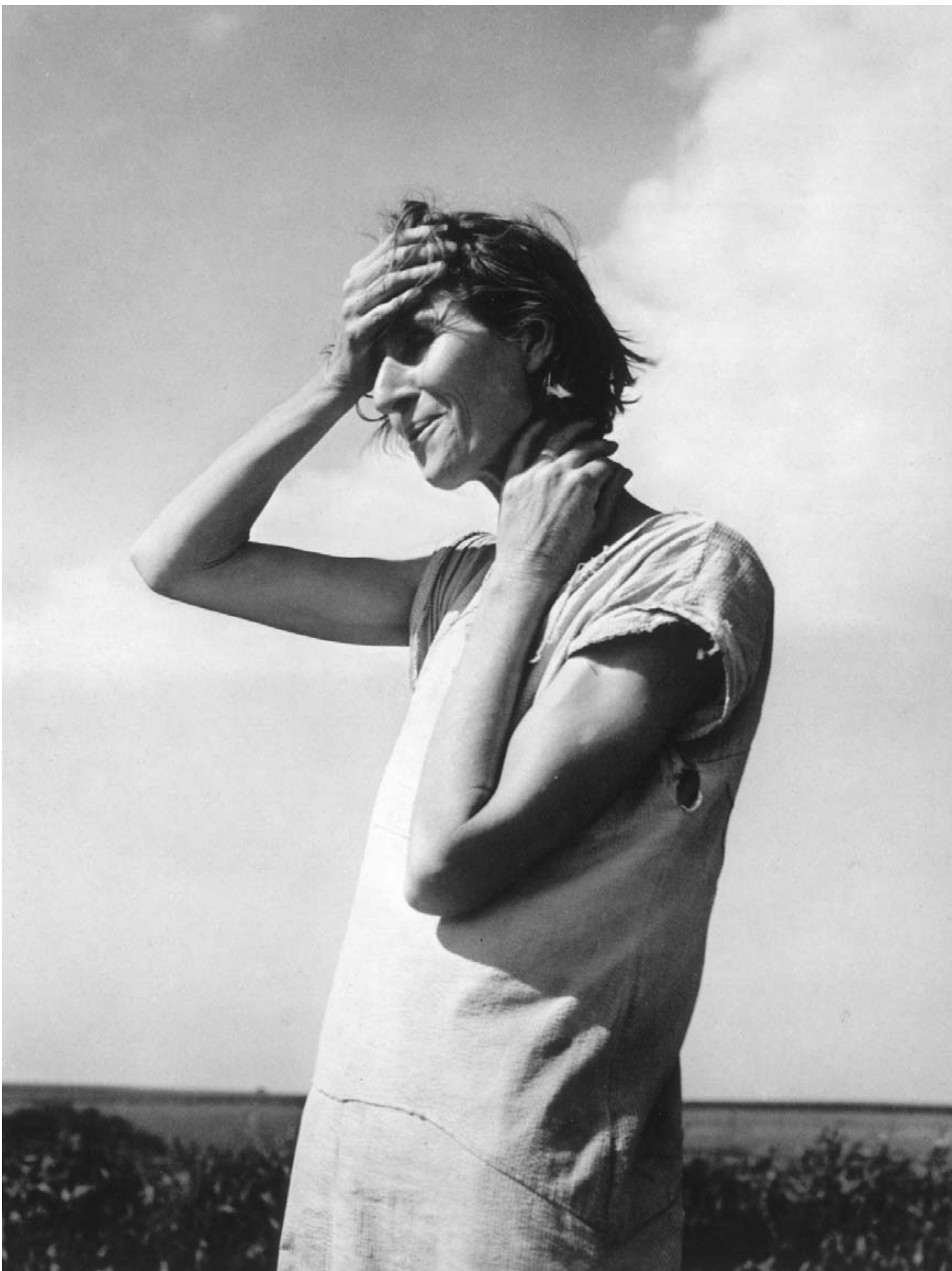
YA LO TENGO !!

CONTINUARÁ...

Daniel PAZ

danielpaz.com.ar

Fan Una fotógrafa elige su fotografía favorita: *Mujer de High Plains,* de Dorothea Lange, por Adriana Lestido



La norteamericana Dorothea Lange (1895-1965) trabajó en temas de pedagogía antes de consagrarse a la fotografía en el estudio de Arnold Genthe y la Escuela Fotográfica de la Universidad de Columbia de Nueva York. A partir de 1935 se dedicó a la fotografía documental e integró el equipo de la Farm Security Administration. A su lado trabajaron los mejores fotógrafos norteamericanos. Sus imágenes de la población rural constituyen un impresionante documento social y una obra maestra de la historia de la fotografía.

Mirada de amor

POR ADRIANA LESTIDO

Siempre me resultó difícil hablar sobre las imágenes que son significativas para mí. Creo que son tan complejos y sutiles los mecanismos que determinan que una imagen esté viva, que tenga vida propia –a fin de cuentas, lo único que realmente importa–, que la palabra no me resulta lo más apropiado para acercarme a su misterio, a su secreto.

Dorothea Lange, una de las más grandes maestras de todos los tiempos, fue decisiva para mí en la elección de la fotografía como medio expresivo. Cuando vi por primera vez su imagen más conocida, la de la madre nómade con sus tres hijos (*Migrant Mother, Nipona, California*, 1936), hace 25 años, supe que por fin había encontrado mi camino. O al menos un camino que iba a transitar durante mucho tiempo. Como cuando uno reconoce en sus padres –reales o espirituales– algo que le pertenece, que con trabajo y suerte quizá llegará. Sus imágenes siempre aparecen en momentos clave de mi vida, como una luz en la oscuridad. Esta fotografía –*Mujer de High Plains, Texas Panhandle*, 1938– forma parte del trabajo hecho para la Farm Security Administration sobre la población rural en los años de la depresión en Estados Unidos. La acompaña una frase que dijo la mujer: "Si te mueres, estás muerto. Eso es todo". La miro una y otra vez, como a la mayoría de sus imágenes. Tan simple, como surgida de la más modesta observación, y sin embargo tan profunda, inagotable.

Los libros de Dorothea Lange suelen incluir algunas fotografías que le tomaron a ella: de joven, fotografiando subida al techo de un auto, o sentada en el piso sonriendo a cámara, o ya viejita en su casa en el bosque. Es conmovedor sentir ante su presencia la misma fuerza, ternura y honestidad que transmiten sus imágenes.

Uno sólo puede ver desde lo que es. Quiero brindar mi humilde tributo a Dorothea Lange y agradecer que haya existido un espíritu tan noble y bello como el suyo. Capaz de iluminar caminos con su mirada. De poder contemplar las cosas simplemente como son. De sentir tanta empatía con los protagonistas de sus imágenes, sean quienes sean. Capaz de saber mirar hasta lo más trágico, desde lo más sagrado de su ser. Desde el amor.

Asocio esta fotografía de la mujer de los altos llanos con las palabras con que Italo Calvino cierra *Las ciudades invisibles*: "El infierno de los vivos no es algo por venir; hay uno, el que ya existe aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Hay dos maneras de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de dejar de verlo. La segunda es riesgosa y exige atención y aprendizaje continuos: buscar, y saber quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, y dejarle espacio". R

Duelo de titanes

La aparición de *La tentación de lo imposible* (Alfaguara) marca el regreso de Mario Vargas Llosa al ensayo literario. Ahora se trata de volver a vivir las emociones y desmesuras de *Los Miserables*, de Victor Hugo. **Radar** traza el arco desde el canto del cisne del romanticismo francés a la lectura actual de un clásico de casi 150 años de existencia a cargo de un novelista atraído por la desmesura y la pasión.

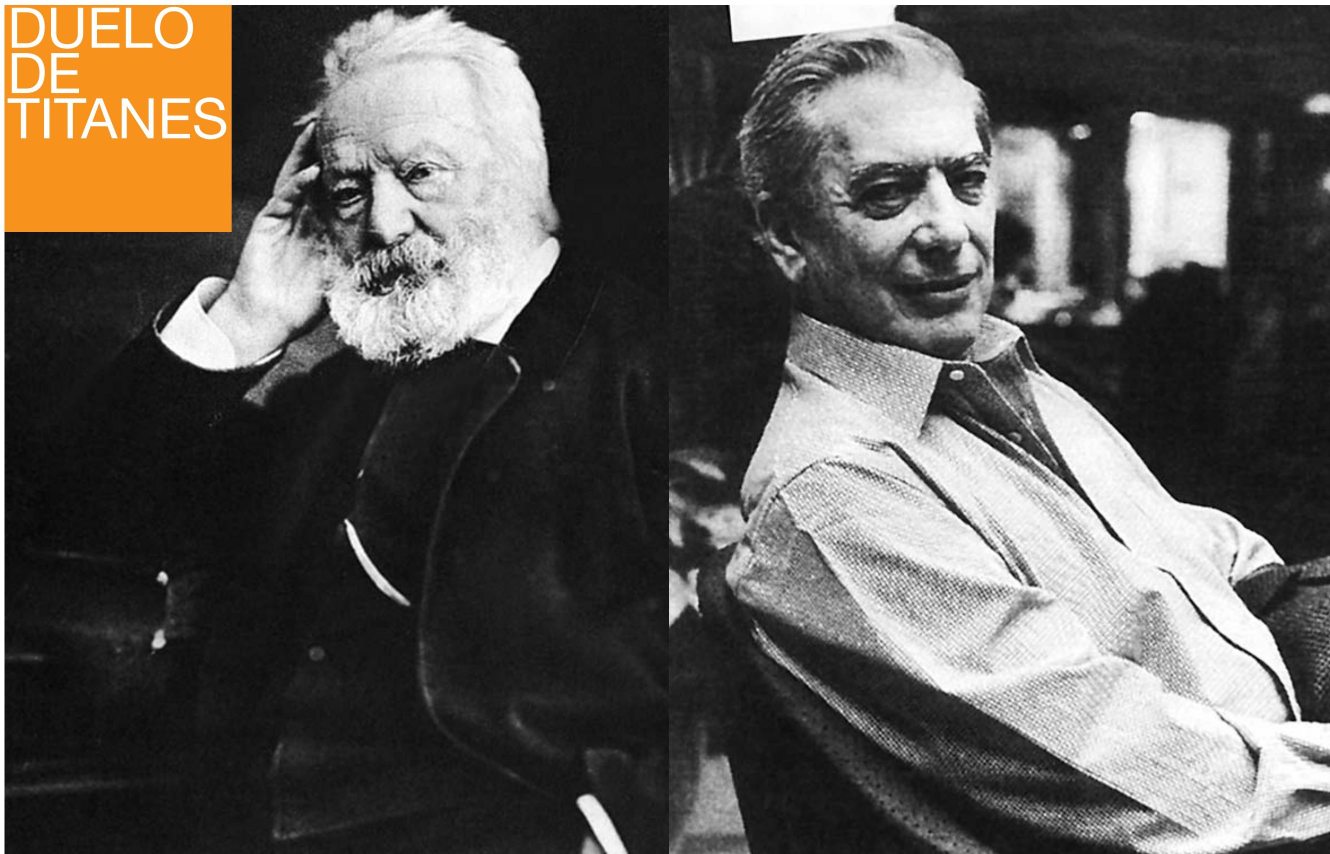
MANCHA DE TINTA RETOCADA, DIBUJO REALIZADO POR VICTOR HUGO EN 1850

POR CLAUDIO ZEIGER

No hay nada que hacer: debajo de la parva de páginas y más páginas de *Los Miserables* y de la montaña de libros, monografías y artículos dedicados a la novela y al propio Victor Hugo, late aún el corazón delator de Emma Bovary.

Tanta tinta, tanto papel, para sostener esa pasión que no cesa, atemperada, pero no cesa. En este nuevo escenario para la pasión, Mario Vargas Llosa hace que Flaubert y Victor Hugo se rocen y se aparten en las fronteras mismas de la modernidad: ahí donde los clásicos mueren de pie (*Los Miserables*), el emergente de una nueva sensibilidad (*Madame Bovary*) tendrá que esperar su turno para ser reconocido o mínimamente aceptado. Sea como fuere, en *La tentación de lo imposible* Vargas Llosa vuelve al siglo XIX y a Francia, cuando la literatura era cuestión de Estado y los hombres, hombres-siglo.

Está claro que la pasión por Hugo no es la pasión por Flaubert. Vargas cita a Flaubert contra Hugo ("Es inadmisible pintar de una manera tan falsa la sociedad cuando se es contemporáneo de Balzac y Dickens") y sostiene que es mucho más actual en su pesimismo social que Hugo en su optimismo ciego. En *La orgía perpetua*, su libro acerca de Flaubert y *Madame Bovary*, Mario Vargas Llosa no dudaba en considerar su apasionada relación personal con el personaje de Emma como causa y motor del libro en general y de la primera parte en particular; en esa primera parte de *La orgía...* ejercía una crítica impresionista, en primera persona, que lo llevaba a concluir que, "en este mundo, Emma Bovary a nadie podrá dar más de lo que a mí me ha dado". No es este tipo de atracción la ejercida por Victor Hugo sobre el escritor pe-



ruano; de hecho, *La tentación de lo imposible* se trata de la ampliación y reescritura de un curso dictado en la Universidad de Oxford en abril-mayo de 2004. De origen académico, entonces, este ensayo carece de ese factor impresionista de *La orgía perpetua*, aunque no está para nada ausente el toque personal.

La tentación de lo imposible se abre con un texto titulado "Victor Hugo, océano" (que también es el prólogo a la reciente edición de *Los Miserables* lanzada junto con el libro de Vargas) y este texto se abre con el recuerdo adolescente: "El invierno, en el internado del Colegio Militar Leoncio Prado, de Lima, ese año de 1950, era húmedo y ceniza, la rutina atontadora y la vida algo infeliz. Las aventuras de Jean Valjean, la obstinación de sabueso de Javert, la simpatía de Gavroche, el heroísmo de Enjolras, borraban la hostilidad del mundo y mudaban la depresión en entusiasmo en esas horas de lecturas robadas a las clases y a la instrucción, que me trasladaban a un universo de flamígeros extremos en la desdicha, en el amor, en el coraje, en la alegría, en la vileza". La evocación tiene el mismo aroma confesional de *La orgía perpetua*, y más aún cuando concluye diciendo que "gracias a *Los Miserables*, la vida fue para mí mucho menos miserable". A partir de allí la presencia de Flaubert en Hugo, la marca de *La orgía perpetua* en *La tentación de lo imposible* será un poco más seca pero importante. "Aunque *Madame Bovary* se publicó seis años antes que *Los Miserables*, en 1856, se puede decir que ésta es la última gran novela clásica y aquélla la primera gran novela moderna. Flaubert mató la inocencia del narrador, introdujo una autoconciencia o conciencia culpable en el relator de la historia, la noción de que el narrador debía abolirse o justificarse artísticamente (...) Con *Los Miserables* el narrador llega a la cumbre de la inconsciencia, como si adivinara que el magnífico espectáculo que nos brinda es su canto de cisne, que sus días están contados."

Atraído y tironeado por lo clásico y lo moderno, por el formalismo puro del lenguaje y el ímpetu de la narración inagotable, ¿qué lee Vargas Llosa en Victor Hugo? En principio, la desmesura. Lo *titánico*. La fecundidad del poeta le produce vértigo y admiración su precocidad. El narrador de Hugo tiene omnisciencia, omnipotencia, exuberancia, visibilidad, egolatría. En suma, es Dios. Y el creador como Dios –y *Los Miserables* como novela religiosa– ejercen una gran atracción, nos enteramos, sobre Vargas. Pensar a *Los Miserables* como una lucha entre Dios y el Diablo lo atrae mucho más que postular a Hugo como un realista un tanto desbordado o un Hugo romántico *social*, aspecto que, con justeza, no desdeña, pero no considera el quid de la cuestión. Y fiel a la convicción de que la pasión, en las novelas, es despertada por los personajes, y podría decirse, por las relaciones personales que los lectores establecemos con los personajes (lujo cada vez más limitado a los textos clásicos), Vargas retrata con agudo ojo clínico a Valjean (un estoico, un masoquista) y presiente que quizá la gran creación de Hugo haya sido el inspector Javert, el perseguidor implacable, de Valjean y finalmente de sí mismo; y es que sin dudas es Javert quien más nos puede apelar a partir del odio y su curiosa forma de entereza, tan terca y equivocada, tan a favor de la autoridad y en contra del hombre. "Qué fácil es ser bueno. Lo difícil es ser justo", se queja Javert ante el alcalde. Y todos nos estremecemos por el concluyente fanatismo de sus palabras.

Vargas Llosa también quiere leer el sexo en *Los Miserables*; el problema es que no lo encuentra. Ha dicho –desde *La orgía perpetua*– que el sexo fue siempre un ingrediente fundamental en la literatura, y, en verdad, es factor evidente en su propio programa narrativo. Vargas Llosa no concibe que el sexo no forme parte del tinglado histórico social de una de sus novelas. Y como lector ha sostenido que "una novela ha sido más seductora para mí en la medida en que en ella aparecían, combinadas con pericia en una historia compacta, la rebeldía, la violencia, el melodrama y el sexo".

Ahora bien: si no hay dudas de que los tres primeros elementos se hacen presentes en *Los Miserables*, la ausencia del cuarto elemento no es menos notable. "En lo que concierne al sexo, la moral de *Los Miserables* se ajusta como un guante a la moral católica en su versión más intolerante y puritana." Sexo abolido y satanizado, nos dice Vargas, a pesar de estar comprobado que Hugo honró el sexo hasta sus últimas horas y con las más variadas clases y arquetipos femeninos, satisfaciendo un apetito sexual que era parte de su desmesura.

Desde luego la sexualidad más bien morbosa en *Madame Bovary* fue uno de los ingredientes que atrajo al Vargas lector juvenil; desde luego la ausencia de sexo lógicamente lo pone alerta en *Los Miserables*, pero no por ello deja pasar de largo el famoso recorrido de Valjean huyendo con el cuerpo de Marius a cuestas por las alcantarillas de París ("el intestino de Leviatán"). Nosotros podemos conjeturar que lo que no da el sexo al fin y al cabo lo da el cuerpo, en forma de veneno tóxico que debe ser eliminado; la *merde* de París es la sección de humores y sudores de *Los Miserables*. Y así Hugo *sexualizó* la novela –volviéndola fisiológica– por otros medios sin erosionar su religiosidad.

La lectura de Hugo por Vargas es bastante "lógica" a la luz de *La orgía perpetua* y de sus propias ideas como novelista vertidas en varios artículos y practicada en sus novelas. De ahí, entonces, el ojo puesto en la sexualidad, la atracción por las desmesuras del autor y la especial dedicación a los personajes-arquetipos. Ojo de novelista/ lector, capaz de fundir en

El Jean Valjean de los escritores

Hay escritores sin los cuales no podría imaginarse la historia de la literatura. Los hay sin los cuales no podría imaginarse la historia sin más. A estos últimos pertenece Victor Hugo.

En un famoso episodio de su novela *Los miserables* el antiguo forzado Jean Valjean –que, convertido en un ciudadano "honorable", cuida mucho de disimular su identidad– ve que un hombre está a punto de ser aplastado por una carreta. Inmediatamente se olvida de su respetabilidad y, echándose debajo del carruaje sin miedo a revelar quién es, intenta levantarlo con esfuerzo casi sobrehumano, aunque así se expone a que lo reconozcan. Si la memoria no me falla, memoria del niño que yo era cuando leí dicha novela, es precisamente en ese instante cuando el inspector Javert, que tanto se ha afanado en perseguir al forzado, tiene al fin la certeza de que lo ha desenmascarado.

Así era el propio Hugo. La vida le daba múltiples ocasiones de disfrutar del confort y la respetabilidad, y podía disimular hábilmente su personalidad bajo las apariencias sobremanera decorosas de la consagración literaria y de la integración social. Y sin embargo cada vez que veía a seres humanos aplastados, se dejaba llevar no por el instinto de conservación sino por el noble impulso de prestar auxilio.

Pero también Hugo se parece a Javert; como éste es un investigador tenaz, metódico y de un profesionalismo a toda prueba que no repara en zambullirse en el alcantarillado de París para encontrar lo que busca. Mas, a diferencia del inspector, siempre estuvo Hugo del lado de los perseguidos y no de los perseguidores. En él dominaba una dualidad o, mejor, pluralidad que no sólo le permitía llevar en sí a Esmeralda y a Quasimodo sino también a cada una de las quimeras de Nuestra Señora de París. Sí, al igual que Jean Valjean no podía dejar de levantar la carreta, o por lo menos de intentarlo, aun exponiéndose a que ésta le aplastase también a él.

Así levantaba Hugo la historia sobre sus hombros.

(Fragmento de un artículo de Evgueni Evtushenko reproducido en El Correo de la Unesco*, noviembre de 1985.)*

su mirada al adolescente de los 50 y al novelista posterior, se muestra elocuente al hablar de literatura y vigoroso al hacer el retrato político-ideológico de Hugo.

Lapsus o no, afirma suelto de cuerpo: "A diferencia de los escritores que comienzan siendo revolucionarios y terminan reaccionarios, él, de joven, fue monárquico, legitimista y *vendéen*, como su madre, luego orleanista en tiempos de Louis Philippe; en su vejez, liberal, republicano y, en los días de La Comuna, vagamente socializante y anarquista".

Más allá de esa observación, lo que hace Vargas en el último capítulo para poder dar en el centro ideológico del asunto es notable, un gran final; resume la crítica más feroz que haya recibido *Los Miserables*, la de Alphonse de Lamartine, precisamente quien acuñó la frase de donde ha salido el título de este ensayo: "La más homicida y la más terrible de las pasiones que se puede infundir en las masas, es la pasión de lo imposible".

Vargas toma muy en serio la postura de Lamartine (no muy lejana de la de un inquisidor que para proteger a las masas terminaría prohibiendo las novelas "nocivas") y es a partir de ella que realiza un lúcido análisis acerca del rol de la ficción en la sociedad. ¿Debe servir para algo? ¿Molestar, algo más que entretener? ¿Es político su papel? ¿Es el mismo en nuestro tiempo que en los de Victor Hugo? ¿Qué queda en nuestras sociedades, en nosotros mismos, del espíritu de rebeldía? Las respuestas no son nada tajantes pero este último capítulo ilumina retrospectivamente todo lo que vinimos leyendo.

De ahí en más quedará en nosotros volver a *Los Miserables* con una guía eficaz. Y sobre Vargas Llosa cabe agregar que es bueno verlo reconciliado con el ensayo literario que practicó en varias oportunidades pero que en *La orgía perpetua* y en *La tentación de lo imposible* (basta reparar en los títulos) lo hace jugar uno de sus juegos favoritos: asomarse a los abismos del deseo, a los amores imposibles y a las pasiones desmesuradas, con el entusiasmo de la primera vez aunque ya no sea la primera vez. Ⓡ

Victor Hugo, el hombre siglo



VICTOR HUGO Y SUS NIETOS

"Victor Hugo era un loco que se creía Victor Hugo."
Jean Cocteau

POR PATRICIO LENNARD

En un texto de *El Hacedor*, Borges imagina una civilización en la que sus cartógrafos trazan un mapa de su imperio que coincide, en tamaño, con su territorio. Si es cierto que cada época se condensa en una persona –y tal es una idea que sostuvo Victor Hugo–, la posibilidad de reconstruir el siglo XIX a través de la vida y la obra del poeta quizás entrañe un exceso parecido.

En el prólogo a *La tentación de lo imposible*, Mario Vargas Llosa refiere que Jean-Marc Hovasse, autor de una meticulosa biografía del bardo todavía inconclusa, calculó que habría que emplear catorce horas diarias, durante veinte años, para leer sólo los libros dedicados a Hugo que se encuentran en la Biblioteca Nacional de París, y no menos de diez años de dedicación exclusiva para agotar sus obras completas (incluyendo las cartas, apuntes y borradores que aún hoy permanecen inéditos). Si a esto se le suman las más de tres mil obras que forman su producción gráfica –entre pinturas, dibujos, caricaturas, manchas de tinta y bocetos–, la ecuación es aún más elefantiásica.

El 26 de febrero de 1802, Léopold-Sigisbert Hugo, un oficial superior del ejército francés, ferviente admirador de Napoleón Bonaparte, y Sophie Trébuchet tuvieron en Besançon a su tercer hijo, a quien pusieron de nombre esos "dos vocablos bisilábicos que suenan como sonajeros, como dos pequeños címbalos que manejara un dios burlón", según escribió alguna vez Severo Sarduy. De temprana vocación literaria, Victor Hugo anotó en un cuaderno escolar en 1816: "Yo seré Chateaubriand o no seré nada", y cuatro años más tarde, en una visita que le hizo al autor de *René* en su propia casa, recibió de éste con enorme orgullo el lisonjero mote de "niño sublime". Justo de quien fuera en su país precursor de lo que Hugo selló en su *Prefacio* a Cromwell en 1827, y un poco más tarde –en febrero de 1830– en el resonante estreno de su obra *Hernani*: la irrupción en Francia del romanticismo literario. Por entonces, Hugo se puso a la cabeza de un *cenáculo* del que participaban escritores de la talla de Vigny, Saint-Beuve, Dumas, Musset y Balzac, y poco tardó en ocupar el sitial de maestro de la escuela romántica. Así, la revolución del lenguaje poético que los románticos franceses tramaron, al principio, en el género dramático –rechazando las leyes del decoro, las unidades aristotélicas, los modelos de la Antigüedad y la elocuencia retórica– desató su lucha contra el neoclasicismo y alentó una politización del arte y los artistas inédita hasta ese momento.

Aquel año del estreno de *Hernani* nació Adèle, la cuarta hija del matrimonio que Hugo había contraído en 1822 con Adèle Foucher. Su hija –al igual que Eugène, hermana del poeta– terminó enloqueciendo y pasó internada en un manicomio los últimos años de su vida. Pero el trance más duro que afrontó el escritor fue, sin duda, la muerte de Leopoldine, su primogénita, quien a los siete meses de haberse casado se ahogó junto a su esposo en un naufragio en el Sena. La profunda melancolía en que se vio sumido Victor Hugo se alivianó, en parte, cuando en 1853 tomó contacto con su hija a través de las prácticas espiritistas en que lo inició Delphine de Girardin, una médium parisina. Prácticas en las que él participó a lo largo de dos años, y que no sólo le permitieron comunicarse con su hija muerta, sino también con Dante, Shakespeare, Lutero, Jesucristo, Platón, Aristóteles y otros. De hecho, él mismo se ocupó de transcribir varias de aquellas sesiones en las que los espíritus invocados daban golpes a una mesa con los que deletreaban esotéricos mensajes.

Entonces Hugo ya estaba en el exilio. Luego del golpe de Estado que Luis Napoleón dio el 2 de diciembre de 1851 –que disolvió la Asamblea en la que él era diputado desde que la monarquía había sido derrocada y se había instaurado, en 1848, la república–, Hugo encabezó la resistencia hasta que la situación política precipitó su partida. Comenzó así una etapa que lo tuvo 19 años exiliado –la mayor parte viviendo en Jersey y Guernesey, dos islas de Inglaterra– y en la que no sólo dio nuevo curso a su producción literaria (en el `61, año en que se dejó la barba, terminó de escribir *Los miserables*; en el `64, *William Shakespeare*; en el `68, *El hombre que ríe*) sino también afianzó a través de la escritura su lucha en favor de los valores democráticos.

Que Francia (un país que se pretende *mesuradamente cartesiano*) tenga en Victor Hugo a su máximo poeta puede parecer un tanto extraño. Incluso, hasta resulta inverosímil que en él hayan convivido (en armonía aparente) el desborde del grafómano y el ardor del mujeriego. Además de haber tenido varias amantes con las que rehuía las cuitas de la vida conyugal ("el amor abre el paréntesis, el matrimonio lo cierra"), Hugo mostró en los años del exilio cierta debilidad por sus sirvientas, con las que entabló un comercio carnal casi permanente pese a que su esposa Adèle y Juliette, una amante francesa, vivían con él bajo el mismo techo. "Él pagaba las prestaciones –cuenta Vargas Llosa– de acuerdo a un esquema estricto. Si la muchacha se dejaba sólo mirar los pechos recibía unos pocos centavos. Si se desnudaba del todo, pero el poeta no podía tocarla, cincuenta centavos. Si podía acariciarla sin llegar a mayores, un franco. Cuando llegaba a aquellos excesos, en cambio, la retribución podía llegar a franco y medio, y aquella tarde pródiga ¡a dos francos!" Hugo, inclusive, anotaba sus quehaceres en unos carnets que llevaba en secreto: "Ferman Bay. Toda tomada. 1fr.25", "Mlle. Rosiers. Piernas", "E. G. Esta mañana. Todo, todo."

El 5 de septiembre de 1870, luego de la caída del Segundo Imperio, el escritor regresó a Francia. La inmensa popularidad de la que era dueño hizo que miles de parisinos lo aclamaran en las calles, cosa que también ocurrió en 1882, cuando una multitud desfiló ante su casa en celebración de su octogésimo cumpleaños. Sus funerales (que fueron un hito en la historia francesa) hicieron en 1885 que todo París saliera a despedirlo. Un enorme catafalco se montó al pie del Arco de Triunfo, y allí el gobierno emplazó las pompas fúnebres que honraron al célebre poeta. El cortejo acompañó sus restos hasta el Panteón, en cuyo frontispicio se proclama: "Aux grands hommes, la Patrie reconnaissante" ("A los grandes hombres, la Patria agradecida"). La muerte trocó sólo la carne por el bronce en ese monumento que ya era Victor Hugo: uno de los pocos monumentos vivientes que alguna vez moraron sobre la tierra. Ⓡ





Cuasar
Ciencia ficción, fantasía, terror
Nº 38, Enero 2005

En el marco del reverdecer del género fantástico y la literatura de anticipación, corren con lógica y justa ventaja las revistas y fanzines que llevan años trajinando en el terreno y –quizás– esperando por estos buenos tiempos que parecen haber venido. Sería razonable entonces que *Cuasar*, una de las mejores revistas sobre el asunto, editada y dirigida por Luis Pestarini (que lleva 38 números hechos a pulmón desde 1984), recogiera la siembra. Hecha con espíritu amateur –las colaboraciones no son pagas–, y con gran conocimiento de los temas tratados, *Cuasar* incluye en sus sesenta páginas cuentos (de consagrados y no tanto), ensayos temáticos y reseñas bibliográficas. Entre los primeros, se destaca el cuento "El ángel oscuro" de Henry Kuttner, en el borde del género c-f ya que incluye elementos de la novela negra. En la sección de ensayos se incluye "Máquinas y ciencia ficción", interesantísimo recorrido de Sebastián Bianchi, y "Una antigua novela utópica argentina" en el que Carlos Abraham indaga sobre *Buenos Aires en el 2080*, una novela de Achilles Sioen publicada en ¡1879! Las últimas páginas van dedicadas a reseñas bibliográficas: Sergio Gaut Vel Hartman escribe sobre Alfred Bester, Elvio Gandolfo sobre Ted Chiang, Amelia Gómez Centurión sobre Christopher Priest y el propio Luis Pestarini sobre la última (y esta vez buena) novela de William Gibson, entre muchos otros. Los artículos de *Cuasar* también se pueden consultar en la red: *www.revistacuasar.com.ar*.

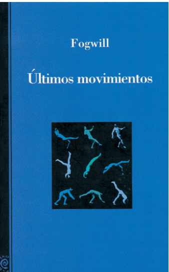
Mil Mamuts
Revista trimestral de cuento latinoamericano
Nº 1, marzo 2005

¿Cuánto hacía que no aparecía una buena revista que conste exclusivamente de cuentos? Seguramente haya que remontarse a la experiencia de la ya mítica *Puro Cuento* en los ochenta. La idea de *Mil Mamuts* es simple y está llevada a cabo con una sencillez envidiable: se publicarán sólo cuentos de autores latinoamericanos vivos, con presentaciones de otros escritores y/o breves resúmenes de sus obras. La voluntad latinoamericanista se evidencia en el modo en que se recalcan las nacionalidades de los autores (en este primer número se incluyen cuatro argentinos, una mexicana, un venezolano, un peruano y un uruguayo). Antes de entrar en los cuentos propiamente, la revista incluye una sección de breves con una entrevista a Oliverio Coelho, unas líneas sobre el peligro de extinción del cuento ("¿No tendrás una novela?" de Carlos Gamerro), un fragmento de Pablo Azócar y un microrrelato de Luis Antuñano. En este número, la sección "Dossier" está dedicada a tres cuentos de Samanta Schweblin –escritora nacida en 1978; los cuentos son: "Matar un perro", "Hacia la alegra civilización de la Capital" y "La furia de las pestes"– precedidos por una entusiasmada introducción de Elvio Gandolfo, quien sostiene que leerlos le produjo "un violento placer". Buen inicio, entonces, para un proyecto feliz que tiene planeado su segundo número para el mes de junio. Ah, ¿y el nombre de la revista? En el editorial sólo se señala que no se explicará el nombre para no arruinar el chiste, así que la incógnita continúa.

El señor Fogwill

Y sus últimos movimientos en la poesía

Ultimos movimientos
Fogwill
Paradiso
89 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Un ars poetica, especie de subgénero de la poesía, es el texto en el que un escritor describe su modo de composición, o propone un conjunto de principios y reglas. En este libro, Fogwill no escribe la suya sino aquella a la que se opone. "No son temas de poesía", el texto en cuestión en ese sentido, recita irónicamente el canon de la poesía autorreferente e impersonal, que excluye de la escritura precisamente asuntos que constituyen estos *Ultimos movimientos*: los ciclos personales y naturales, adelgazar, fumar, el orden del escritorio, entre otros. Pero no hay minimalismo: se trata de rescatar al sujeto borrado por la retórica del ascetismo y, más que al sujeto, a una voz, la voz que dicta la escritura.

"Siento el dictado de una voz que tiende a expresarse en heptasílabos y pentasílabos y escribo atendiendo solamente al ritmo", dijo Fogwill a propósito de un poema de su libro anterior, *Canción de Paz* (2003). Ese método arremete en forma directa contra ideas bastante difundidas y que aquí se resumen en la figura de Alberto Girri. Al margen de alguna broma que ya va dando el tono ("Cuando aprendió el inglés/ el señor Girrione se quitó el one"), hay una impugnación de ese poeta que, hasta no hace mucho, ocupó un lugar privilegiado: si para Girri "el motivo es el poema" y la escritura disuelve los rastros de vida, para Fogwill: "La poesía no es un motivo/ ni es emotiva. Triste/ es reconocerlo/ al cabo de una vida/ gastada en cálculo de efectos, temas, sílabas/ tendencias y modelos de enunciación". Una línea de reflexión que se complementa con observaciones o alusiones despectivas sobre el clima cultural de la época, como la posición dominante de España y la mediocridad del periodismo cultural y el mundillo literario. En "Los que sentaron a la belleza", por caso, los grandes teóricos del pasado se revelan como hombres huecos que hablan sin sentido: otra imagen de fracaso, cuyo rechazo es todavía más evidente en contraste con la simpatía manifestada, en el poema siguiente, hacia "las viejas lesbianas" y "ese sueño animal,/ de posesión, desesperado". El libro, por otra parte, se abre con "Llamado por los malos poetas", una convocatoria que también puede leerse contra la poesía convencional. Como dijo Miroslav Holub, la poesía muy mala también tiene sus requisitos –la seriedad y el absurdo involuntario, por ejemplo– y la franca estupidez es a veces más interesante o graciosa que el refinamiento común.

Fogwill suele escribir poemas extensos. La unidad que conforman los textos reunidos en este libro es visible en la reiteración de determinados versos, que retornan en distintos pasajes o dando títulos. Esa recurrencia puede leerse incluso como el tema de un poema, "Hastío de la trama": la articulación del conjunto alude a un hacer extendido "alrededor del vacío". Pero la poesía, para Fogwill, no apunta a abolir tal sensación de extrañeza sino precisamente a calibrarla, a darle una formulación. El sujeto de la escritura es ese hacer. Procedente de la lengua natal, y por eso intraducible al madrileño "y no apta para el mercado hispano", esa voz de la poesía remite, en parte, a otros poetas (Dante y la traducción libre de su uso de la palabra anima, T. S. Eliot y Fernando Pessoa resuenan en distintos poemas) y, sobre todo, a "una oscura pulsión interior"; toma cuerpo en la tensión entre el heptasílabo –su medida natural, podría decirse– y el endecasílabo –la elevación de su aliento– y produce revelaciones: "Escucha una voz que le dicta/ la voz es la materia del poema/ y lo escribe". Pero lo que se capta, se lee en otro poema, son más bien ruidos a los que la escritura convierte en sonidos, palabras que parecen recién creadas.

El "señor Fogwill" (el personaje de estos poemas) escribe con una granada al alcance de la mano. No hace falta que la haga estallar para conseguir un libro que provoca, desacomoda y recupera una potencia revulsiva que hace falta. ®

Es amor lo que sangra

Cuentos de amores, mujeres y primeras personas

El poeta que sangra
Ana Quiroga
Ciudad de Lectores
130 páginas



POR JORGE PINEDO

Más que dificultades han de ser riesgos los que entraña la utilización de la primera persona como voz narrativa: la identificación del lector, positiva o negativa, es capaz de desencadenar tanto un enamoramiento de pirotécnica fugacidad como un repudio apresurado que lleve a clausurar la lectura. Toda vez que dicha voz es, además, la de una mujer, el desafío puede multiplicarse.

"Supongamos que en vez de conmigo te hubieses encontrado con el diablo. Estábamos en la cama y Ezequiel me miraba con los mismos ojos del día del subte y me abrazaba. Supongamos que te ofrece las dos cosas que vos más anhelás en el mundo: el amor de un hombre y escribir un cuento inolvidable." Sin zancadilla literaria, golpe bajo afectivo y/o slogan políticamente correcto, hay una mujer que escribe, Ana Quiroga, y al hacerlo plantea un universo que se explaya a partir de la aldea de su propia condición anatómica. Al situarse en tanto autor se apropia de la historia y el lenguaje que le acompaña de modo tal que puede proponer dos primeras personas (la de la voz narrativa y la de interlocución en el diálogo), cada una con su propio habla. Como en el párrafo arriba citado, *El poeta que sangra* conjuga tramas y personajes en amores siempre plurales y, por ello, verdaderos. Lejos de resultar una praxis contraproducente, el amor al partenaire y a la literatura, dado el caso, se desdoblan en otros tantos amores que jamás llegan solos. Historias de amor que destierran el romanticismo adolescente que idealiza la pasión químicamente pura, arcana con respecto al tiempo, a la historia, a las creencias, en fin, a la diversidad de la vida misma.

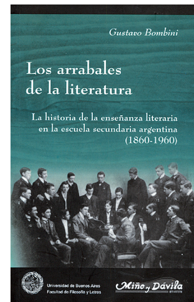
Los cuentos de *El poeta que sangra* se animan a hacer desfilar diecisiete personajes, buena parte (pero no en su conjunto) mujeres, que narran, pero no siempre, su propia zaga, dejando a la mujer que escribe el acto permanente de libertad que es su propia, apropiada escritura. Acaso éste sea el más notorio salto cualitativo de Ana Quiroga con respecto a su anterior producción (*Dormir juntos una noche*), donde lo que se vislumbraba como exploración ahora emerge como estilo. Giro que le permite instalarse en la letra de una mujer policía que se enamora del sospechoso de asesinato al que sabe culpable, en la anciana a la cual el temor no menos que los años la empujan hacia la muerte, en la reina indígena que se hace filicida, en la mística que se encarcela para huir del misticismo, en la burguesa aburrida pendiente de las vibraciones vaginales de sus congéneres, en la mujer incapaz de descubrir un mundo más allá del espejo en que ve pasar la realidad que transita a sus espaldas. Todas ellas y ninguna, poco importa, dado que la obra adquiere, a fuerza de estilo, una mayor magnitud que la persona latiente detrás de la autora: "Puedo predecir las líneas que dibujarán el fin de este relato, pero me atormenta imaginar qué final me aguarda a mí. La convicción de que mi vida estará ahora marcada, para siempre, oscilando entre una y otra conquista, me perturba de antemano". Final que puede ser tanto el de la muerte como el de la vida, conquista capaz de ocupar el cuerpo de un hombre tanto como un continente, tormento que en cualquier instante puede disolverse en perturbación, constituyen giros que exigen frases cargadas, de puntuación milimétrica y prudente reescritura. Trabajo al cual, una vez más, Ana Quiroga no le escapa. ®



Para vivir en el manual

Acaba de aparecer una notable investigación acerca de la enseñanza de la literatura en la escuela secundaria. Además de la longitud del período investigado (1860 a 1960), el libro de Gustavo Bombini se destaca por reconstruir los encendidos debates entre partidarios y detractores del bendito "manual".

Los arrabales de la literatura
Gustavo Bombini
Miño y Dávila
416 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En esa fuente inagotable de anécdotas socarronas que es Jorge Luis Borges hay una, durante su paso por la Cátedra de Literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras, que lo muestra explicando el heroísmo del *Beowulf*, aquel icono de la Literatura anglosajona (pariente directo de la Literatura inglesa), en términos de la valentía que ostentaban los compadritos de Buenos Aires de principios del siglo XX. Ese gesto, como el aleph ("lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe"), resume los problemas, interrogantes, debates y desafíos que la enseñanza de la Literatura viene abordando desde hace más de un siglo: Literatura de manual o Literatura en acción.

Y es el tema que el marplatense Gustavo Bombini –profesor en la Universidad de Buenos Aires y en la de La Plata– aborda en *Los arrabales de la Literatura*, su tesis de doctorado devenida libro, en una temática poco poblada o casi desértica, ya que no abundan, por cierto, las obras que se internen en el resbaladizo terreno de las relaciones entre Literatura y Educación. O que analicen un panorama de programas curriculares, libros de estudio y antologías que van desde la creación de los colegios nacionales –a cargo del gobierno de Bartolomé Mitre en 1863– hasta la década del '60 y el estallido de propuestas didácticas alternativas, bibliotecas, talleres de literatura y centros culturales que, seguramente, paliaron los efectos somníferos que solían provocar las aventuras oscilantes de un Cid Campeador a los púberes alumnos. La misma década en la que –casualmente– transcurrieron las lecciones de Borges en el antiguo edificio de Independencia.

Es un recorrido histórico, destinado a convertirse desde el vamos en material imprescindible de consulta para futuros trabajos sobre el tema, que nos pasea por las principales líneas de debate en la enseñanza de la Literatura. Y llama la atención que discusiones que parecen actuales, como aquella que divide a los partidarios de un currículum de cultura general y humanista contra los que prefieren el currículum especializado y productivo, en realidad están presentes desde los orígenes del sistema de enseñanza secundaria.

Así pueden resumirse en dos las principales líneas de debate: por un lado, la de los profesores Calixto Oyuela y Enrique Quesada, y, por el otro, la de Joaquín V. González. Oyuela y Quesada inauguran la figura del literato-pedagogo y planificador, allá a mediados de la década de 1880, al fundar una tradición que, si bien va a sufrir continuos embates, tardará mucho tiempo en ser desplazada: la historiografía enciclopedista y aristocratizante que pretende el adiestramiento de repetidores y jerarquiza la literatura española, al tiempo que descree de la literatura nacional y contemporánea. Es la Biblia de esta corriente el viejo y aburrido "manual", al que Roland Barthes define con el término *museo*. Con todo esto discute la reforma de Joaquín V. González (desde el Ministerio de Instrucción Pública) en los inicios del siglo XX (la época de los guapos). Su modelo busca articular la secundaria a la universidad y se opone a Oyuela-Quesada en lo didáctico y experimental, ya que prioriza las prácticas de escritura y lectura, además de incluir autores modernos y argentinos. A su vez, el sistema propuesto por Joaquín V. González es retomado por el Plan de Reformas del inspector Ernesto Nelson que, en la década del '10, va a criticar las difusas intermediaciones entre lector y texto. Es decir, trata de eliminar los arrabales de la literatura: antologías, manuales, libros de texto; en fin, todo lo que, más que acercar la literatura a los estudiantes, parece apartarla.

Desde ya, teniendo en cuenta que el armado de los programas educativos está directamente vinculado con los intereses políticos y culturales del gobierno de turno, Bombini hace notar que es a partir de la época del Centenario cuando el *Martín Fierro* pasa a ocupar un lugar privilegiado en la educación, lo cual significa un fuerte revés contra medidas anteriores que sentían fobia por aquellas deformaciones (como el lunfardo y el cocoliche) que podían contaminar la norma lingüística custodiada por la lectura de clásicos españoles.

Pero hay algo más. *Los arrabales de la literatura* no sólo trabaja con hipótesis y análisis sobre los programas de enseñanza literaria secundaria (lo cual no sería poca cosa): en la tercera parte del libro, Gustavo Bombini, que parece erigir un verdadero puente entre el vitalismo de la literatura y el aparente estancamiento de la escuela, incluye una serie de entrevistas a profesores jubilados, o casi, que muestran, desde otra perspectiva, las fobias, fallas, prejuicios y éxitos de los encargados de la educación. El gesto de Bombini, típico de los profesores cuyos alumnos no bostezan, puede leerse como ejemplo ilustrativo de que la teoría no es lo único que importa. Mucho menos, en materia de Educación. Muchísimo menos, tratándose de Literatura. R

NOTICIAS DEL MUNDO

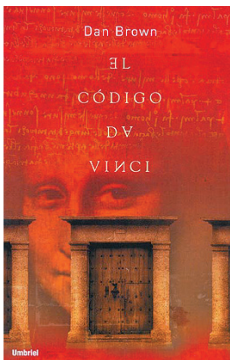


DE IBEROAMERICA AL MUNDO

El Grupo Editorial Norma y la Asociación para la Promoción de las Artes (Proartes) convocan a la primera edición del Premio Norma de novela para Iberoamérica 2005. Según indican las bases, se concederá un premio único e indivisible de 30.000 dólares al autor de una novela inédita escrita en español, que será además publicada por la editorial. Las novelas deberán tener una extensión mínima de 180 páginas (no se indica extensión máxima) y el plazo de entrega de los originales cerrará el 31 de mayo. El jurado estará integrado por los escritores Eduardo Berti (*La mujer de Wakefield*), la brasileña Nélida Piñón (*La república de los sueños*) y el colombiano R. H. Moreno-Durán (*El festín de los conjurados*). El premio será entregado en el marco del XII Festival Internacional de Arte de Cali (Colombia), que organiza Proartes, el 22 de septiembre de este año. La idea, según afirman los organizadores, es "promocionar a todos aquellos escritores de habla hispana que a través de una novela inédita contribuyan al crecimiento del patrimonio cultural escrito". Las novelas deberán presentarse en idioma castellano, ser absolutamente inéditas y originales del autor. Además, no deben haber sido premiadas en concursos anteriores ni pueden estar comprometidas en concursos pendientes de resolución. Los autores deberán remitir tres ejemplares firmados con seudónimo; en sobre cerrado y aparte, el autor incluirá su identificación completa en la que aparezcan su nombre y apellido, documento de identidad, país y ciudad de residencia, dirección y teléfono. Además, deberá incluir un documento en el cual haga manifestación expresa de conocer las bases del concurso y de aceptarlas en su integridad, así como también manifestará que su obra no se encuentra comprometida en otro concurso y que sus derechos de autor están disponibles para cualquier forma de difusión y explotación económica de la misma. Por su parte, los organizadores se comprometen a no declarar desierto el premio. Además de la obra ganadora, el jurado podrá discrecionalmente, si así llegara a estimarlo, mencionar hasta dos obras finalistas. Las obras deberán remitirse con el encabezamiento "Premio Norma de Novela 2005", a cualquiera de las sedes del Grupo Editorial Norma en los distintos países iberoamericanos. En Argentina: Kapelusz Editora S.A., San José 831 (C1076AAQ), Buenos Aires, correo electrónico: *gerenciageneral@kapelusz.com.ar*

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel De Cervantes Saavedra
Alfaguara

3 **El lector**
Bernhard Schlink
Anagrama

4 **Valfierno**
Martín Caparrós
Planeta

5 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana



NO FICCION

1 **Mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

3 **Memoria e identidad**
Juan Pablo II
Planeta

4 **Curvas peligrosas**
Maitena
Sudamericana

5 **El pelotudo argentino**
Mario Kostzer
Vergara

La edad de la razón

Un escrito de juventud de Diderot inaugura *El libertino erudito*, una colección de “clásicos raros” de la editorial El cuenco de plata.

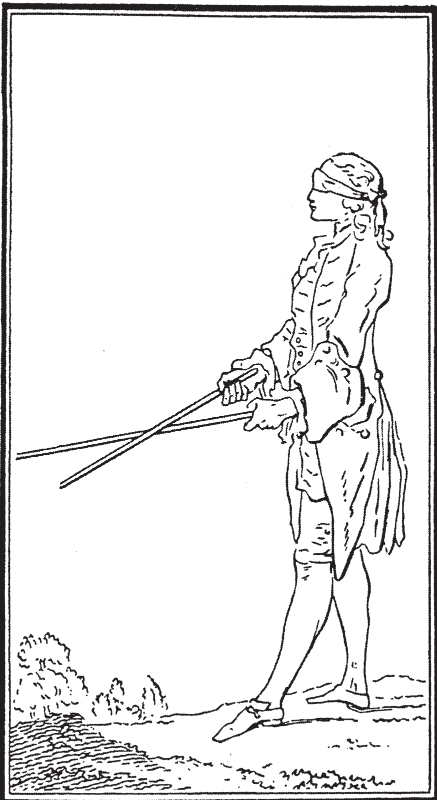
Carta sobre los ciegos para uso de los que ven
Denis Diderot
El cuenco de plata
150 páginas

POR MARTÍN DE AMBROSIO

Si no hay dudas acerca de que la cultura occidental ha heredado muchísimo de lo que pensaron los griegos en sus viejas ciudades, algo similar podría decirse acerca de los pensadores de la Francia pre-revolucionaria, quienes marcaron toda la modernidad, y buena parte de lo que ha sido denominado “posmodernidad”, casi tanto como la revolución de 1789. En esa lista de cerebros ilustres no sólo puede ubicarse a los proverbiales fundadores del movimiento enciclopedista sino también a otros filósofos que orbitaron alrededor del movimiento, pero que deben su fama a otras causas, y cuyo caso típico es François-Marie Arouet, más conocido como Voltaire. Inaugurando (o, si se quiere, tal vez consolidando) un modo de razonar, estos pensadores franceses buscaron –aun sabiendo que se trataba de una búsqueda infructuosa– el pensamiento total y verdadero sobre todas las cosas, evitando las comodidades de los dogmas establecidos (léase la religión).

Dentro de ese grupo de pensadores –en el que puede encontrarse a D’Alembert, Condillac, Condorcet, La Mettrie y varios más– se distingue Denis Diderot. Menos sarcástico y famoso que su colega Voltaire pero igualmente enredado en las telas de la censura (su novela *La religiosa* fue prohibida y por un fragmento de esta *Carta sobre los ciegos...* en el que un supuesto ciego argumenta la inexistencia o al menos la innecesariedad de Dios, se pasó tres meses encarcelado), Diderot sumó a su obra filosófica una sólida obra narrativa en la que brilla como una gema única la entretenidísima *Jacques el fatalista*.

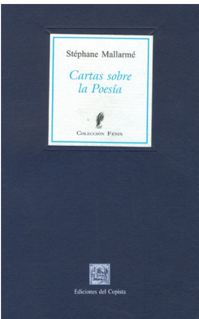
Pero su nombre está inevitablemente asociado a la filosofía. O, con más precisión, a la divulgación filosófica, ya que pocas historias de la filosofía osarían incluirlo al no haber expuesto ningún sistema original. Sí, en cambio, está entre sus méritos el haber sido uno de los principales exponentes de lo que dio en llamarse filosofía de la Ilustración que, justo es decirlo, también tuvo sus exponentes más allá del Canal de la Mancha. Con esta *Carta sobre los ciegos para uso de los que ven* (con traducción y prólogo de Silvio Mattoni), que inaugura la colección “El libertino erudito” de El cuenco de plata, se tiene acceso principalmente a ese modo de razonar que intenta pensar sus temas lo más despojados de los prejuicios que se pueda. Así, en este caso, queda en foco el tema de los sentidos –y el mundo que éstos construyen– pensado a partir de los seres que carecen de



la vista y cómo éstos pueden desenvolverse igual en el mundo (y a veces hasta mejor de lo que lo hacen los “videntes”). A partir de ahí, Diderot desanda el camino hasta la moralidad de un hipotético pueblo de ciegos, cuyo contenido –debido a que toda moralidad está sostenida en las condiciones materiales– tiene sí o sí que ser otro que el de la moral corriente.

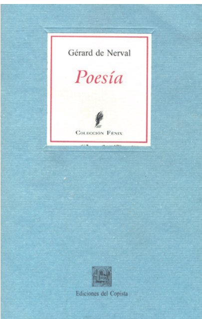
Escrita en la juventud de Diderot y con un agregado redactado 34 años después, Diderot deja una interesante conclusión en lo que hace a la liberación de prejuicios que debería animar a los filósofos: si Platón dijo en su *República* que los gobernantes deberían ser filósofos, Diderot en cambio sostiene que los filósofos deben ser ciegos para poder razonar mejor.

Ediciones recomendadas de poesía POR PATRICIO LENNARD



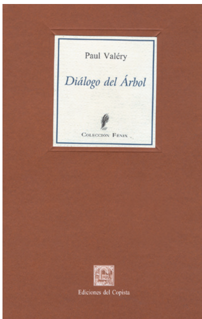
Cartas sobre la poesía
Stéphane Mallarmé
Ediciones del Copista
162 páginas

Con la nota testamentaria borroneada por Mallarmé en la víspera de su muerte –en que ordena quemar sus papeles inéditos–, se cierra esta selección de cartas que Rodolfo Alonso realizó entre los doce volúmenes de la edición integral de la correspondencia del insigne poeta. Privilegiando las cartas que Stéphane escribió entre 1866 y 1867 –período en que tuvo una “revelación” que le permitió entrever la magnitud de su obra futura–, la antología permite vislumbrar el modo en que éste fue definiendo la revulsión de su proyecto estético. Así, la Nada, la impersonalidad y la destrucción del yo en la escritura (germen de la “muerte del autor” post-estructuralista) son algunas ideas que se esbozan en sus cartas, y que sustentan la conciencia esclarecida que Mallarmé tenía acerca de su “Obra”. En una esquela fechada en 1885, respondiendo a un pedido que le hiciera Paul Verlaine, Mallarmé escribió una pieza autobiográfica en la que hablaba –entre otras cosas– de lo que llamaba su “vicio”: “La explicación órfica de la Tierra, que es el único deber del poeta y el juego literario por excelencia”.



Poesía
Gérard de Nerval
Ediciones del Copista
240 páginas

Poeta *místico* que decía tener diecisiete religiones, enfermo mental y suicida, precursor asumido de Paul Eluard y Antonin Artaud, y autor a los 18 años de una traducción del *Fausto* que arrancó de su autor los más fervientes elogios (“Nunca me he comprendido mejor que leyéndolo a usted”, le escribió Goethe en una carta), Gérard de Nerval es dueño de una obra que trasciende los límites del romanticismo. En esta antología bilingüe de sus textos poéticos –traducida, anotada y prologada por Alejandro Bekes– no sólo se incluyen los poemas que le han dado su merecida fama (“El Cristo de los Olivos” y los sonetos de la serie llamada *Las Quimeras*) sino también textos poco conocidos. A modo de epílogo, se incluye una bella semblanza de Nerval que escribió su amigo Théophile Gautier, y que empieza hablando de su muerte: “Un cuerpo había sido hallado en la calle de la Vieille-Lanterne, colgado de los barrotes de un tragaluz, sobre los peldaños de una escalera”. Cuando lo encontraron, la fría madrugada del 6 de enero de 1855, un cuervo revoloteaba a su alrededor.



Diálogo del árbol
Paul Valéry
Ediciones del Copista
85 páginas

Paul Valéry escribió tres diálogos –*Eupalinos*, *El alma y la danza*, y *Diálogo del árbol*– a los que él consideraba “escritos de circunstancias”. En una nota previa, Rodolfo Alonso sitúa el *Diálogo del árbol* no sólo en la huella del Platón inicial sino también en la de las *Bucólicas* de Virgilio. De hecho, el propio Valéry –en un discurso de 1943– señaló que había escrito esta pieza (esta “fantasía en forma de diálogo pastoral”, según sus propias palabras) mientras releía la obra virgiliana. Con el árbol como icono central, los protagonistas del texto, Titiro y Lucrecio, se entregan a una conversación en que definen –según Alonso– “dos tendencias del Espíritu: la instintiva, orgánica sensualidad estética del poeta, el primero, y la luz de la razón, la razón razonante del filósofo, del intelectual, del pensador, el segundo”. Discípulo fiel de Mallarmé y uno de los más grandes teóricos de la literatura del siglo pasado, Valéry desmiente en esta obra menor (y no por eso falta de belleza) esa idea suya de que “cuanto más se ajusta un poema a la poesía, menos puede ser pensado en prosa sin perecer”.

LIBROS DE PELI CULA

En breve cárcel



Al calor de *Mar adentro*, la película de Amenábar, se reeditan las *Cartas desde el infierno* de Ramón Sampedro, donde explica su búsqueda de la libertad a través de la muerte.

POR FEDERICO KUKSO

"El día 23 de agosto de 1968 me fracturé el cuello al zambullirme en una playa y tocar con la cabeza la arena del fondo. Desde ese día soy una cabeza viva y un cuerpo muerto. Se podría decir que soy el espíritu parlante de un muerto." El comienzo de un testimonio no podía ser más directo: una descripción certera y tortuosa de lo que vendría a llamarse el "momento bisagra" de una vida, el punto neurálgico de cualquier tragedia. En el caso del mecánico de barcos gallego Ramón Sampedro, aquel instante lo disparó –según sus palabras– hacia el infierno, al mundo de la quietud flagelante y del pensamiento sagaz como su único espacio abstracto e infinito de movimiento.

Desde entonces, y a lo largo de 28 años, Ramón Sampedro procuró una visa que lo expulsase de la cárcel de su cuerpo, del sinsentido de la inmovilidad; lo único que quería Ramón Sampedro era morir. "La vida es sólo vida racional mientras sea placentero y voluntario el hecho de vivirla. No hay acto más cruel que el de prohibirle a una persona el derecho a liberarse de sus sufrimientos, aunque lleve consigo ayudarle a morir", decía.

En el calvario cotidiano que les toca vivir a los tetrapléjicos, hay quienes pasan el rato rezando, leyendo, pintando o mirando el techo. Ramón Sampedro, en cambio, se dedicó a escribir cartas. Y muchas, cada una cuidadosamente redactada a punta de varilla.

De una manera pletórica (pidió primero; exigió, después, su derecho a morir, pero sus familiares nunca lo complacieron), Ramón Sampedro terminó por convertirse en un cruzado del individualismo. Sin Tierra Santa que conquistar ni Papa al que responder, exigió la vigencia plena del ideal del hombre libre, como modelo ético a seguir: fue el primer español en pedir oficialmente la eutanasia ("buena muerte") y encaró de frente al Estado (y a su parafernalia corporativa: iglesia, tribunales, medios) poniendo en ridículo "un inmaduro paternalismo protector de la vida".

Su única defensa fue un libro-bayoneta, *Cartas desde el infierno*, publicado en 1996 y ahora reeditado al calor de la película ganadora del Oscar, *Mar adentro*, del director Alejandro Amenábar (que justamente prologa el libro), munido de cartas, poemas, cuentos y pensamientos sueltos que lo vuelven un reclamo sórdido del que se vale para explicar metódicamente en qué consiste "ser libre a través de la muerte" o "recuperar el equilibrio perdido".

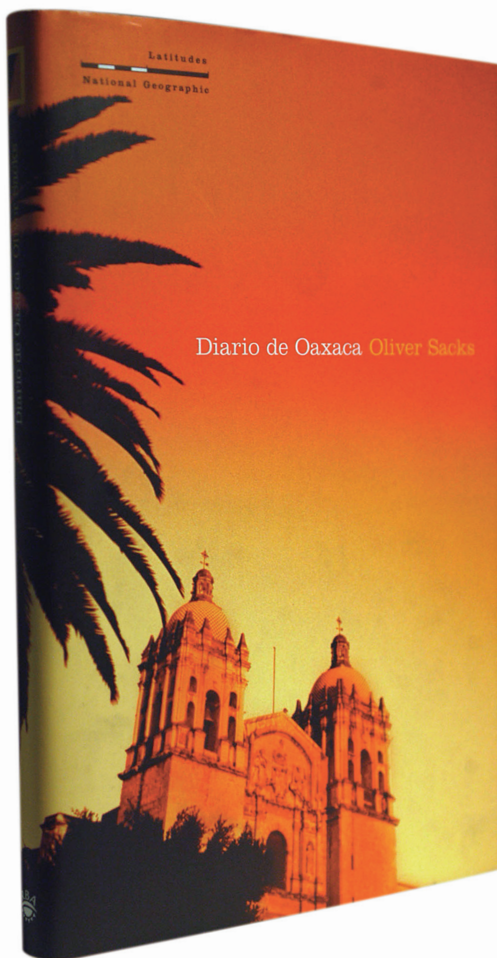
Ocurre que, en realidad, el libro es un gran razonamiento lógico en formato epistolar en el que Sampedro expone las proposiciones que sostienen su deseo último y extrae de ellas –sin caer en falacias o contradicciones– una conclusión simple: todo ser humano tiene el derecho a morir dignamente.

No importa tanto el destinatario de las cartas sino el registro escrito de una voz –detrás de una mente agitada y un cuerpo sereno– que ve su voluntad atropellada por los designios de un dios ajeno y las sentencias judiciales que derraman ecos no tan lejanos de autoritarismo e imposición moral (según el dogma católico, sólo Dios puede quitar la vida). *Cartas desde el infierno* es en ese sentido un emblema de la ruptura con el principio de autoridad y de la suspensión de la conciencia del esclavo, engranaje aceitado del que se aferra cualquier religión para imponer su dogma y doctrina.

Abatido por la indiferencia judicial, el 12 de enero de 1998 Ramón Sampedro murió en Boiro, La Coruña, tras ingerir cianuro facilitado por sus amigos. El cielo estaba despejado y Ramón Sampedro había escapado del infierno. ®

YO TE AVISÉ

Oliver Sacks botánico



POR M. D. A.

Habitualmente se hace difícil conseguir a precios razonables (es decir, a menos de sesenta pesos) libros nuevos de Oliver Sacks. Por eso, es casi un milagro ver por las librerías de la avenida Corrientes un Sacks auténtico, de tapa dura y editado en 2002 a ¡10 pesos!

Repuesto de la emoción, el devoto del gran neurólogo y gran escritor desconfía: tal vez se trate de un error, una obra menor o una antología mal hecha. Pero no. Se trata en cambio del diario que llevó obsesivamente Sacks cada uno de los días que duró el viaje que hizo al estado mexicano de Oaxaca como parte de un grupo de amateurs buscadores de helechos. ¿Qué hace el famoso neurólogo, autor de *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, *Un antropólogo en Marte* y *Despertares* envuelto en semejante grupo? Pues en principio continuar la herencia decimonónica de los viajes de los naturalistas (Darwin, Humboldt, etc.) en la actualidad apaciguada por tanta especialización que desdeña la experiencia en primera persona. La otra razón es que el mismo y polifacético Sacks es miembro de la American Fern Society, que reúne a botánicos aficionados de los Estados Unidos que se juntan los sábados a la mañana –a la hora en que algunos juegan al fútbol o muestran sus colecciones de estampillas– en Nueva York a hablar de helechos. Así es que esas plantitas, y en especial sus exóticas y numerosas variantes mexicanas, son las protagonistas del libro. Pero, como suele suceder con Sacks, eso no es todo. Juntamente con la gracia habitual de la excelente prosa, claridad de conceptos y las constantes y amables digresiones de Sacks, el lector se entera de algunos –otros– graciosos asuntillos. Por ejemplo, de los viajecitos lisérgicos de Sacks en su juventud californiana: el bueno de Sacks mezclaba unas prodigiosas semillitas molidas que había detectado ¡con helado de vainilla!, según cuenta, con excelentes resultados.

Otro de los puntos fuertes del *Diario de Oaxaca* es la descripción de sus singulares compañeros de expedición, todos eminencias en la materia. A uno de ellos le resulta difícil decidir cuál es su helecho preferido; un día es el "helecho avestruz", otro día será el *Anogramma leptophylla* y finalmente concluye: "La verdad es que mis helechos favoritos ascienden a trescientos". Otro asegura tener "orgasmos pteridológicos" y Sacks corrobora esos trances: "Lo he visto experimentarlos. Alza la voz, agita los brazos, emplea el lenguaje más extravagante (en ocasiones, comparando las esporas con el caviar)". Todo lo cual redondea una serie de divertidos episodios que toman como eje a esa excursión botánica, pero que pueden despegar hacia cualquier otro lado.



decir **Mujer** es decir trabajo

Porque muchas son el principal sostén del hogar.

Porque todas trabajan en sus casas.

Porque son mayoría en las tareas solidarias y comunitarias.

El Gobierno Nacional reconoce y apoya la contribución de las mujeres al desarrollo del país a través de políticas de equidad.

Plan Nacional de Desarrollo Local y Economía Social "Manos a la Obra" / Programa Nacional "Mujer, Equidad y Trabajo" / Programa Nacional de Salud Reproductiva y Procreación Responsable / Mujeres en la Corte Suprema de Justicia / Leyes de Cupo / Consejo Federal de la Mujer / Comisión Tripartita de Igualdad de Trato y Oportunidades entre Varones y Mujeres / Plan Nacional para Erradicar la Violencia hacia la Mujer / Programa de Promoción del Fortalecimiento de la Familia y el Capital Social (PROFAM) / Protección Contra el Acoso Sexual / Escolaridad para Madres y Embarazadas / Registros de Deudores Alimentarios / Jubilación y Obra Social para Amas de Casa y Empleadas Domésticas / Parto Humanizado / Plan Federal de la Mujer / Test de Sida gratis para Embarazadas / Pensiones para madres de 7 hijos / Igual Remuneración por Igual Trabajo /

Trabajamos por tus Derechos





PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio